



**Universidade  
de Aveiro  
2018**

Departamento de Comunicação e Arte

**Sónia Raquel  
Ferreira Henriques**

**Quais os métodos utilizados em iniciação da flauta transversal em Portugal? Análise e reflexão**



**Sónia Raquel  
Ferreira Henriques**

**Quais os métodos utilizados em iniciação da flauta transversal em Portugal? Análise e reflexão**

Relatório final de estágio e Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Jorge Salgado Correia, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, e Catarina Silva, orientadora cooperante no Conservatório de Música da Bairrada.

Dedico este trabalho ao meu companheiro, namorado, amigo,  
Simão Quina.

À minha família e amigos.

Mas especialmente, aos meus alunos, antigos, presentes e futuros.

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros**  
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutora Daniela da Costa Coimbra**  
Professora adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo - Esmæ

**Prof. Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia**  
Professor associado da Universidade de Aveiro



## **agradecimentos**

À minha orientadora cooperante, Catarina Silva, pela orientação, apoio e confiança depositada ao longo do ano letivo.

Ao meu orientador científico, Professor Dr. Jorge Salgado Correia pelo apoio na elaboração deste projeto.

Agradeço a todos os professores por me terem ensinado, mas, essencialmente por me terem feito aprender. A palavra mestre, nunca fará justiça aos professores dedicados aos quais sem nomear terão os meus eternos agradecimentos.

Agradecimentos aos familiares mãe, irmã, sobrinho, mãe de coração e madrinha, aos amigos, Joana Ribeiro, Anabela Almeida e Mariana Ornelas, que me deram incentivo nas horas difíceis, carinho e otimismo. Obrigada por entenderem os momentos de ausência durante este ano, vocês que nunca negaram uma palavra de apoio ao longo desta etapa.

À Joana Quina pelo paciente trabalho de revisão e pelas indicações e elucidações em todo este projeto.

À Joana Ribeiro pelas indicações prestadas nas traduções presentes neste projeto.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

E por fim, o mais importante, ao amor da minha vida, Simão Quina, que aguentou todas as crises de stress e ansiedade, e ouviu todas as minhas lamentações. Obrigada pelo companheirismo, carinho, amor e pelo incansável apoio e confiança.

**palavras-chave**

Flauta transversal, Iniciação, Registo de alturas e Métodos.

**resumo**

O presente documento expõe a descrição detalhada de todo o processo envolvente à Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na instituição de acolhimento Conservatório de Música da Bairrada, e apresenta ainda a componente de investigação. Esta investigação teve como objetivo estudar quais os métodos de iniciação de Flauta Transversal mais utilizados em Portugal, analisando e refletindo sobre as diferentes abordagens ao registo de alturas. Neste sentido foram realizadas entrevistas e questionários a docentes de Flauta Transversal em Portugal, de forma a compreender e analisar as diferentes perspetivas quanto às metodologias adotadas na iniciação à aprendizagem. Os resultados obtidos não são conclusivos de forma a podermos afirmar que as abordagens aplicadas pelos docentes sejam o melhor para os discentes, dadas as dimensões e limitações do estudo. Contudo, mantém-se a pretensão de dar um contributo para o desenvolvimento do conhecimento científico nesta área da pedagogia do instrumento.

**keywords**

Tranverse Flute, Initiation, Registration of heights and Methods.

**abstract**

This document presents a detailed description of the whole process involved in the Supervised Teaching Practice developed at the Bairrada Conservatory of Music (host institution), and also presents the required research work. The aim of this research was to study the most used modern flute initiation methods in Portugal, analyzing and reflecting on the different approaches to pitch and registers. In this sense, interviews and questionnaires were carried out to Flute teachers in Portugal, in order to understand and analyze the different perspectives regarding the methodologies adopted in the initiation to this instrument. The results obtained were not conclusive to the point that we can affirm that the approaches applied by the teachers are the best for the students, given the dimensions and limitations of the study. However, the pretension of contributing to the development of scientific knowledge in this area of instrument pedagogy remains.



# Índice

Introdução .....	1
------------------	---

## Parte I

### Prática De Ensino Supervisionada

1. Contextualização.....	3
--------------------------	---

1.2. Descrição do meio sociocultural envolvente .....	4
---	---

1.3. Descrição do Projeto Educativo da Instituição de Acolhimento .....	5
---	---

1.4. Descrição do faseamento do programa curricular em termos de objetivos a atingir durante o ano letivo 2017/2018 .....	7
---	---

1.4.1.1. Avaliação Trimestral relativa a à Iniciação da Disciplina de Flauta Transversal .....	11
--	----

1.4.2. Programa Trimestral relativo ao 1º Grau da Disciplina de Flauta Transversal.....	14
---	----

1.4.2.1. Avaliação Trimestral relativa ao 1º Grau da Disciplina de Flauta Transversal	17
---	----

1.4.3. Programa Trimestral relativo ao 4º Grau da Disciplina de Flauta Transversal.....	20
---	----

1.4.3.1. Avaliação Trimestral relativa ao 4º Grau da Disciplina de Flauta Transversal	23
---	----

1.4.4. Programa Trimestral relativo ao 6º Grau da Disciplina de Flauta Transversal.....	26
---	----

1.4.4.1 Avaliação Trimestral relativa ao 6º Grau da Disciplina de Flauta Transversal..	27
--	----

2. Caraterização dos Elementos .....	31
--------------------------------------	----

2.1. Estagiário – Perfil Metodológico e Artístico.....	31
--	----

2.1.1. Dados Pessoais .....	31
-----------------------------	----

2.1.2. Habilitações Literárias.....	32
-------------------------------------	----

2.1.3. Formação Complementar (Masterclasses) .....	33
--	----

2.1.3. Experiência Profissional .....	33
---------------------------------------	----

2.1.4. Informações Adicionais.....	34
------------------------------------	----

2.2. Alunos – No âmbito da prática Observada e Intervencionada (Perfil Musical, Comportamental e Escolar) .....	35
---	----

2.2.1. Bernardo Coelho .....	35
------------------------------	----

2.2.2. Carlota Silva.....	36
---------------------------	----

2.2.3. Classe de Conjunto.....	36
2.3. Da Relação Pedagógica – No âmbito da Prática Observada e Intervencionada (Modelos, Resultados Conseguidos, etc.).....	38
<b>3. Definição do Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada em função do Plano Curricular da Instituição de Acolhimento .....</b>	<b>39</b>
3.1. Descrição dos Objetivos Gerais do PAFA em PES, identificando conteúdos e competências a desenvolver.....	39
3.1.1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva.....	39
3.1.2. Participação em atividades pedagógicas do Orientador Cooperante.....	40
3.1.3. Organização de Atividades.....	42
3.1.4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio .....	43
<b>4. Planificação e Relatórios de Aulas .....</b>	<b>45</b>
4.1 Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e Observadas - Bernardo Coelho .....	45
4.2. Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e Observadas – Carlota Silva .....	92
4.3 Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e Observadas – Classe de Conjunto .....	137
4.4. Relatórios de cada Aula Observada a Ana Miguel Teixeira e Raquel Oliveira.....	160
4.5. Relatórios de cada Aula Observada a Maria Neto .....	182
<b>5. Descrição de Atividades Escolares Interdisciplinares Organizadas pelo aluno estagiário .....</b>	<b>205</b>
5.1. Masterclasse Flauta Transversal orientada por Sara Silva .....	205
5.2. PORTO. FLUTE Festival .....	207
5.3. Conto Musical “A Flauta Mágica de Luna” .....	208
<b>6. Descrição de Atividades Escolares Interdisciplinares Participadas pelo aluno estagiário .....</b>	<b>211</b>

6.1. 14.º Aniversário .....	211
6.2. Audição de Classe de Flauta, Fagote e Acordeão.....	212
6.3. Prova da Classe de Flauta e Fagote .....	213
6.4. DIAS DA ARTE'18 .....	214
6.5. Audição de Classe de Flauta, Oboé e Fagote.....	216
6.6. Audição de Classe de Conjunto em Flauta.....	217
6.7. Prova da Classe de Flauta .....	218
6.8. MOB .....	219
6.9 Audição de Classe de Flauta e Fagote.....	220
6.10. Prova da Classe de Flauta e Fagote .....	221
<b>7. Descrição de materiais utilizados na planificação de aulas.....</b>	<b>223</b>
<b>8. Autoavaliação do aluno estagiário.....</b>	<b>225</b>

## Parte II

### Projeto de Investigação

<b>1. Contextualização .....</b>	<b>227</b>
<b>2. Enquadramento Teórico .....</b>	<b>231</b>
2.1. Fator idade na aprendizagem da Flauta.....	231
2.2. Fator de tempo de estudo na aprendizagem da Flauta .....	234
2.3. Conceito de Método.....	236
2.4. Comparação dos métodos de iniciação para flauta transversal.....	239
2.5. Discussão sobre a tessitura na iniciação à aprendizagem da Flauta .....	244
<b>3. Metodologia de Investigação .....</b>	<b>247</b>
3.1. Introdução .....	247

3.2.	Metodologia de investigação adotada .....	247
3.3.	Caracterização e definição dos participantes no estudo.....	248
3.4.	Fases do estudo .....	251
3.5.	Metodologia da recolha de dados.....	252
3.5.1.	Entrevista como instrumento de recolha de dados.....	252
3.5.1.1.	Guião da entrevista .....	252
3.5.1.2.	Realização das entrevistas .....	253
3.5.1.3.	Tratamento e análise de dados .....	254
3.5.2.	Questionário como instrumento de recolha de dados.....	254
3.5.2.1.	Guião do questionário .....	255
3.5.2.2.	Realização dos questionários .....	255
3.5.2.3.	Tratamento e análise de dados .....	256
<b>4.</b>	<b>Análise dos Resultados .....</b>	<b>257</b>
4.1.	Introdução .....	257
4.2.	Análise das Entrevistas .....	257
4.3.	Análise dos Questionários .....	300
<b>5.</b>	<b>Discussão dos resultados e conclusão.....</b>	<b>321</b>
5.1.	Discussão dos resultados .....	321
5.2.	Conclusão.....	336
	<b>Bibliografia.....</b>	<b>339</b>
	<b>Apêndice.....</b>	<b>345</b>
	<b>Anexos .....</b>	<b>423</b>



## Lista de Abreviaturas

CMB- Conservatório de Música da Bairrada

PES – Prática de Ensino Supervisionada

PAFA – Plano Anual de Formação do Aluno

CMACG – Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

E - Entrevistado

I – Investigador

## Lista de Quadros

Quadro 1 - Programa Trimestral Iniciação 1º P.....	8
Quadro 2 - Programa Trimestral Iniciação 2º P.....	9
Quadro 3 - Programa Trimestral Iniciação 3º P.....	10
Quadro 4 - Parâmetros de Avaliação Iniciação .....	11
Quadro 5 - Critérios de avaliação em Iniciação.....	12
Quadro 6 - Matriz das provas trimestrais em Iniciação .....	13
Quadro 7 - Programa Trimestral 1º Grau 1º P.....	14
Quadro 8 - Programa Trimestral 1º Grau 2º P.....	15
Quadro 9 - Programa Trimestral 1º Grau 3º P.....	16
Quadro 10 - Parâmetros de Avaliação 1º Grau.....	17
Quadro 11 - Critérios de avaliação 1º Grau .....	18
Quadro 12 - Matriz prova trimestral 1º Grau .....	19
Quadro 13 - Programa trimestral 4º Grau 1ºP .....	20
Quadro 14 - Programa trimestral 4º Grau 2ºP. ....	21
Quadro 15 - Programa trimestral 4º Grau 3ºP. ....	22
Quadro 16 - Parâmetros de Avaliação 4º Grau.....	23
Quadro 17 - Critérios de avaliação 4º Grau .....	24
Quadro 18 - Matriz provas trimestrais 4º Grau.....	25
Quadro 19 - Programa Trimestral 6º Grau .....	26
Quadro 20 - Parâmetros de avaliação 6º Grau .....	27

Quadro 21 - Critérios de avaliação 6º Grau .....	28
Quadro 22 - Matriz provas trimestrais 6º Grau.....	29
Quadro 23 - Habilitações Literárias .....	32
Quadro 24 - Masterclasses.....	33
Quadro 25 - Outras experiências profissionais.....	34
Quadro 26 - Prática Pedagógica Coadjuvada.....	40
Quadro 27 - Aulas Assistidas .....	41
Quadro 28 - Atividades Organizadas .....	42
Quadro 29 - Participação em Atividades do CMB.....	44
Quadro 30 - Planificação Aula BC 2.....	47
Quadro 31 - Planificação Aula BC 3.....	50
Quadro 32 - Planificação Aula BC 5.....	53
Quadro 33 - Planificação Aula BC 6.....	55
Quadro 34 - Planificação Aula BC 7.....	57
Quadro 35 - Planificação Aula BC 8.....	59
Quadro 36 - Planificação Aula BC 9.....	61
Quadro 37 - Planificação Aula BC 12.....	65
Quadro 38 - Planificação Aula BC 13.....	67
Quadro 39 - Planificação Aula BC 14.....	69
Quadro 40 - Planificação Aula BC 18.....	74
Quadro 41 - Planificação Aula BC 19.....	76
Quadro 42 - Planificação Aula BC 20.....	78
Quadro 43 - Planificação Aula BC 22.....	81
Quadro 44 - Planificação Aula BC 25.....	84
Quadro 45 – Planificação Aula BC 26.....	86
Quadro 46 - Planificação Aula BC 2.....	88
Quadro 47 - Planificação Aula 28.....	90
Quadro 48 - Planificação Aula CS 2 .....	93
Quadro 49 - Planificação Aula CS 3.....	95
Quadro 50 - Planificação Aula CS 5.....	98
Quadro 51 – Planificação Aula CS 6.....	100
Quadro 52 - Planificação Aula CS 7.....	102
Quadro 53 - Planificação Aula CS 8.....	104

Quadro 54 - Planificação Aula CS 9.....	106
Quadro 55 - Planificação Aula CS 12 .....	109
Quadro 56 - Planificação Aula CS 13 .....	111
Quadro 57 - Planificação Aula CS 14 .....	113
Quadro 58 - Planificação Aula CS 18 .....	118
Quadro 59 - Planificação Aula CS 19 .....	120
Quadro 60 - Planificação Aula CS 20 .....	122
Quadro 61 - Planificação Aula CS 21 .....	124
Quadro 62 - Planificação Aula CS 22 .....	126
Quadro 63 - Planificação Aula CS 24 .....	128
Quadro 64 - Planificação Aula CS 26 .....	131
Quadro 65 - Planificação Aula CS 27 .....	133
Quadro 66 - Planificação Aula CS 28 .....	135
Quadro 67 - Planificação Aula CC 3.....	139
Quadro 68 - Planificação Aula CC 4.....	142
Quadro 69 - Planificação Aula CC 5.....	144
Quadro 70 - Material utilizado na planificação.....	224
Quadro 71 - Caracterização da amostragem no estudo .....	250
Quadro 72 - Análise de dados das Entrevistas .....	260
Quadro 73 - Análise de dados dos Questionários.....	301

## Lista de Gráficos

Gráfico 1- Tempo de duração das entrevistas .....	254
Gráfico 2 - Questão nº 1.....	302
Gráfico 3 - Questão nº 2.....	303
Gráfico 4 - Questão nº 3.....	303
Gráfico 5 - Questão nº 5.....	304
Gráfico 6 - Questão nº 6.....	305
Gráfico 7 - Questão nº4.....	306
Gráfico 8 - Questão nº 8.....	307
Gráfico 9 - Questão nº9.....	308

Gráfico 10 - Questão nº9 (Outros...) .....	309
Gráfico 11 - Questão nº 12 .....	310
Gráfico 12 - Questão nº 7.....	311
Gráfico 13 - Questão nº 11 .....	312
Gráfico 14 - Questão nº 13 .....	312
Gráfico 15 - Questão nº 15 .....	314
Gráfico 16 - Questão nº 16 .....	315
Gráfico 17 - Questão nº 17 .....	316
Gráfico 18 - Questão nº 18 .....	316
Gráfico 19 - Questão nº 19 .....	317

## Lista de Apêndice

Apêndice A - Cartaz Masterclasse (Atividade Organizada) .....	345
Apêndice B - Panfleto de Inscrição Masterclasse .....	346
Apêndice C - Certificado de Participação Masterclasse .....	348
Apêndice D - Guião de Horários Masterclasse .....	349
Apêndice E - PORTO.FLUTE Festival.....	351
Apêndice F - Proposta CMB.....	352
Apêndice G - Cartaz Conto Musical.....	353
Apêndice H - Autorização para participação Conto Musical.....	354
Apêndice I - Enunciado eletrónico .....	355
Apêndice J - Contextualização dos métodos analisados .....	356
Apêndice K - Guião para entrevista aos Professores .....	365
Apêndice L - Guião do Questionário aos Professores.....	368
Apêndice M - Entrevista Professora Margarida .....	373
Apêndice N - Entrevista Professora Maria .....	378
Apêndice O - Entrevista Professor Pedro .....	385
Apêndice P - Entrevista Professor Miguel.....	396
Apêndice Q - Entrevista Professora Laura .....	403
Apêndice R - Entrevista Professor Dinis .....	414

## Lista de Anexos

Anexo 1 - Projeto Educativo 2015-2020.....	423
Anexo 2 - Programa Curricular Orientador CMACG.....	431
Anexo 3 - Planificação Trimestral CMB.....	442
Anexo 4 – Matriz 1º Período .....	451
Anexo 5 – Matriz 2º Período .....	452
Anexo 6 - Matriz 3º Período .....	453
Anexo 7 - PAFA M09 e M32.....	454
Anexo 8 - Mapa de presenças PES.....	458
Anexo 9 - Declaração de acompanhamento familiar.....	467
Anexo 10 - Vale de Desconto Castanheira Masterclasse .....	468
Anexo 11 - Participantes Masterclasse.....	469
Anexo 12 - Fotografias da Apresentação do Conto Musical.....	470
Anexo 13 - Audição de classe 24 Nov'17 (atividade Participada).....	473
Anexo 14 - 14º Aniversário (Atividade Participada).....	473
Anexo 15 - DIAS DA ARTE'18 .....	475
Anexo 16 - Ludofónica Experimental (Atividade Participada) .....	477
Anexo 17 - Audição de Classe 9 Mar'18 (Atividade Participada) .....	478
Anexo 18 - Audição Classe de Conjunto (Atividade Participada) .....	480
Anexo 19 - MOB (Atividade Participada) .....	482
Anexo 20 – Fotografia MOB .....	484
Anexo 21 - Audição de Classe 11 Mai'18 (Atividade Participada).....	485
Anexo 22 - Questionários aos Professores .....	487
Anexo 23 - Primeiros exercícios com a cabeça da flauta, Suonare il Flauto (Weinzierl & Wächter, 2008, p. 6-7). .....	624
Anexo 24 - Primeiros exercícios com a cabeça da flauta, Suonare il Flauto (Weinzierl & Wächter, 2008, p. 9-10).....	625
Anexo 25 - Primeira música com a flauta, Suonare il Flauto (Weinzierl & Wächter, 2008, p. 16).....	626

## **Lista de Anexos em CD**

Anexos A – Filmagem Conto Musical.....	CD
Anexos B – Filmagem MOB José Cid.....	CD

## Introdução

O presente documento contém duas partes distintas, a primeira que expõe o relatório de estágio e uma segunda parte que se dedica ao projeto de investigação.

O relatório de estágio apresentado foi produzido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES), abrangida no plano curricular do 2º ano de Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro. O estágio decorreu no presente ano letivo 2017/2018, de 29 de setembro de 2017 a 25 de maio de 2018, na instituição de acolhimento Conservatório de Música da Bairrada (CMB). Possuiu como orientação científica o Professor Jorge Salgado Correia, e sob supervisão, como orientadora cooperante, Professora Catarina Silva.

O documento consiste num apoio teórico à disciplina, que tem como objetivo elaborar uma descrição detalhada de todo o processo inerente à sua concretização. É de seu intuito traçar uma contextualização social e cultural do meio envolvente ao Conservatório de Música da Bairrada (CMB), tal como expor a sua oferta educativa, dar a conhecer o trabalho pedagógico e de lecionação, a planificação das aulas (intervencionadas e assistidas) e atividades (organizadas e participadas) e seus respetivos relatórios. Também estará incluída uma breve caracterização dos alunos e do estagiário, da relação interpessoal entre os constituintes, da autoavaliação do aluno estagiário e das metodologias e objetivos. Por fim, também estarão apresentados em anexos documentos que complementam a informação descrita em determinados capítulos.

A segunda parte assenta na componente de investigação, que tem como objetivo estudar quais os métodos de iniciação de Flauta Transversal utilizados em Portugal, referentemente à aplicação do registo, através de uma análise e reflexão. Primeiramente, o leitor poderá contextualizar-se quanto à problemática da investigação e objetivos gerais. De seguida, é elaborado um enquadramento teórico com fatores inerentes à iniciação da aprendizagem, tais como, em que idade é aconselhável a iniciação à aprendizagem, o tempo de estudo necessário nesta fase, conceito de método e a sua importância nesta fase inicial, comparação de diferentes métodos e, para terminar, o tema que conduz este estudo, a discussão sobre o registo de alturas na fase inicial da aprendizagem. Posteriormente, será elaborada uma análise aos dados recolhidos, através de entrevistas e questionários a docentes da classe de flauta em Portugal. Por fim, reflexão e conclusão quanto aos dados recolhidos.





## **Parte I**

### **Prática De Ensino Supervisionada**

#### **1. Contextualização**

##### **1.1. Descrição e caracterização da Instituição de Acolhimento**

O Conservatório de Música da Bairrada é uma escola de ensino artístico especializado que principiou em julho de 2003 (homologada pela Direção Regional de Educação do Centro), pela União Filarmónica do Troviscal, Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, em conjunto com o Ministério da Educação. Estas três entidades foram responsáveis pela dinamização e manutenção da Escola de Artes da Bairrada, agora Conservatório de Música da Bairrada. Em 2010, foi constada como associação independente, permanecendo com o protocolo colaborativo com a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

A instituição concretiza uma estimativa de cem apresentações públicas por ano, estimulando a participação em concursos, atuações externas e promovendo intercâmbios com outras instituições. A escola oferece formação a jovens e cria condições para estes poderem dar seguimento aos estudos musicais, para um futuro no meio profissional artístico. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

O que diferencia o Conservatório de Música da Bairrada comparativamente às restantes instituições locais, é a certificação pelo Ministério da Educação, obtida e preservada pela obediência de critérios legais que sustentam a exigência técnico/artística comparável com os restantes conservatórios de música públicos. De forma a manter este paralelismo, é necessária uma conservação da qualificação do corpo docente, uma direção pedagógica homologada, assim como a manutenção da administração da escola e suas infraestruturas. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

O CMB, coopera com a Universidade de Aveiro, desde 2007, ao prover orientação para a Prática Pedagógica aos estágios de Mestrados em Ensino da Música, permitindo e promovendo projetos educativos inovadores sustentados pela orientação científica desta instituição de ensino superior. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

#### 1.2. Descrição do meio sociocultural envolvente

O Conservatório de Música da Bairrada está situado na freguesia do Troviscal, no concelho de Oliveira do Bairro, que detém na sua periferia os concelhos de Anadia, Águeda, Aveiro, Vagos e Cantanhede (já pertencente ao distrito de Coimbra). Oliveira do Bairro, contém uma estimativa de 23000 de habitantes (Conservatório de Música da Bairrada, 2015), onde a comunidade escolar é estimada de 3300 estudantes (Conservatório de Música da Bairrada, 2015).

O CMB está instalado numa zona que acolhe a maioria dos serviços da localidade, tais como a Junta de Freguesia, o Museu Etnomusicologia da Bairrada, o Posto de Correios, o Centro Paroquial e o Centro Escolar (pré-escolar e 1º ciclo).

É de salientar que os concelhos vizinhos, como Anadia e Vagos, não usufruem de ofertas formativas de ensino artístico especializado, tendo assim, o Conservatório de Música da Bairrada, um papel fundamental na oferta formativa destas localidades. Distingue-se, desta forma, como um centro de formação artística e de desenvolvimento cultural da região, promovendo e concedendo não só a experiência musical desde a camada mais jovem ao variado público em geral, mas, permitindo igualmente oportunidades aos jovens que desejem seguir um futuro no mundo musical. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

### **1.3. Descrição do Projeto Educativo da Instituição de Acolhimento**

O Conservatório de Música da Bairrada diferencia-se das demais instituições locais, como foi referido anteriormente, pela certificação obtida pelo Ministério da Educação. Esta certificação só é possível ser preservada com a obediência a critérios legais, critérios estes que se definem de paralelismos pedagógicos, que abonam um âmbito de exigência técnica e artística que deve de ser igualada aos conservatórios de música públicos.

O projeto educativo da instituição visa conceber “uma oferta formativa artística à população em geral” (Conservatório de Música da Bairrada, 2015), oferecer uma aprendizagem consistente e abrir caminho à profissionalização para todos os jovens músicos.

A instituição tem como missão auxiliar a construção de uma sociedade que apresente progresso dos valores, da disciplina e da capacidade de trabalho para que estes estejam bem definidos no sistema educativo, independentemente da condição social, riqueza e origem dos jovens alunos. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

O Conservatório de Música da Bairrada apresenta, no seu projeto educativo (Anexo 1), objetivos onde apresenta linhas de ação principais e metas concretas, que intitula de “Expansão e Afirmção”. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

Expõe, por fim, as estratégias de comunicação interna e externa, pertinentes para serem expostas nesta breve contextualização ao projeto educativo da instituição.

Na comunicação interna, os instrumentos empregues para a comunicação geral quotidiana de interação e periódica, são: o e-mail; a plataforma web de gestão pedagógica, denominada MUSa; recursos Google; e reuniões periódicas. A plataforma MUSa é um meio de comunicação fundamental para professores, alunos e administração, pois este *software* possibilita lançar as avaliações e sumários, inclui os contactos dos jovens alunos, possibilita também o pedido e marcação de reposições e substituições e, por fim, permite que o diretor pedagógico tenha acesso e acompanhe todos os movimentos dentro da instituição. Ainda na comunicação interna, para a comunicação extraordinária, o conservatório recorre a estratégias de comunicação como ofícios, circulares, cartazes e reuniões. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

Na comunicação externa, os instrumentos empregues para transmitir informações rotineiras, gerais, destaques de atividades e cursos, são: *website* da escola, com sincronização à rede social *facebook*; calendário Google, integrado no *website* da escola; coluna semanal no jornal local; spot informativo na rádio local. Relativamente à comunicação extraordinária são aplicadas as mesmas estratégias acima mencionadas na comunicação interna. (Conservatório de Música da Bairrada, 2015)

#### **1.4. Descrição do faseamento do programa curricular em termos de objetivos a atingir durante o ano letivo 2017/2018**

O programa curricular e objetivos educativos do Conservatório de Música da Bairrada apresentam paralelismo pedagógico com o documento disponibilizado pelo Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, “Programa e objetivos educativos” (Anexo 2). Os objetivos educativos, para todos os níveis de ensino, dispõem de três dimensões, a dimensão do processo cognitivo (relacionada com o saber), a dimensão do processo afetivo (relacionada com posturas e sentimentos) e por fim a dimensão do processo psico-motor (relacionada com ações físicas).

O programa curricular do CMACG, análogo ao programa curricular do Conservatório de Música da Bairrada, é organizado pelos diferentes graus de aprendizagem, incluindo objetivos gerais, conteúdos programáticos, repertório, e matrizes das provas trimestrais. De forma a completar o programa curricular anual do CMACG, a instituição de acolhimento possui uma planificação (Anexo 3) e matriz de prova trimestral (Anexo 4; Anexo 5; Anexo 6) própria. Estas planificações estão estruturadas pelos diferentes níveis de aprendizagem.

Contudo, o Conservatório de Música da Bairrada não detém qualquer plano curricular para as classes de conjunto, nomeadamente, a classe de conjunto da classe de flauta transversal, onde a estagiária teve oportunidade de desenvolver o seu projeto de intervenção.

Seguidamente, irá ser descrita esta mesma planificação trimestral da disciplina de Flauta Transversal consoante os níveis de ensino onde a estagiária teve prática de coadjuvação letiva e aulas assistidas.

#### 1.4.1. Programa Trimestral relativo a Iniciação da Disciplina de Flauta Transversal

1.º Período	
Objetivos	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Programa livre (depende da preparação, ou não preparação, anterior do aluno).</li> <li>É aconselhável, no entanto, preparar cerca de 3 ou 4 pequenas peças por período, nos primeiros 3 anos.</li> <li>No 4º ano de iniciação, deverão ser inseridas peças que se igualem ao nível exigido na admissão ao 1º grau.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>3 Peças.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco, posição das pernas e pés).</li> <li>Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros).</li> <li>Pontos de equilíbrio.</li> <li>Embocadura (aquisição de uma embocadura correta e relaxada); noções de direção e velocidade de ar.</li> <li>Dedilhação: introdução às notas musicais si, lá e sol.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>Articulações: <i>legato</i>, <i>staccato</i> e <i>non legato</i>.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Antes de mais, deve-se trabalhar nas aulas de forma a conseguir um grau de familiaridade com o instrumento, através de métodos acompanhados de CD, de forma a motivar o aluno. Em termos de repertório, a leitura deve ser estimulada o mais cedo possível de maneira a preparar o aluno para as necessidades dos graus seguintes. A execução de memória é atualmente recomendada desde as primeiras peças. O trabalho expressivo deve ser feito a partir da primeira aula.</p>

Quadro 1 - Programa Trimestral Iniciação 1º P

<b>2 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Programa livre (depende da preparação, ou não preparação, anterior do aluno).</li> <li>▪ É aconselhável, no entanto, preparar cerca de 3 ou 4 pequenas peças por período, nos primeiros 3 anos.</li> <li>▪ No 4º ano de iniciação, deverão ser inseridas peças que se igualem ao nível exigido na admissão ao 1º grau.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco, posição das pernas e pés).</li> <li>▪ Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros).</li> <li>▪ Pontos de equilíbrio.</li> <li>▪ Embocadura (aquisição de uma embocadura correta e relaxada); noções de direção e velocidade de ar.</li> <li>▪ Dedilhação: introdução às notas musicais si, lá e sol.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>▪ Articulações: <i>legato</i>, <i>staccato</i> e <i>non legato</i>.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Antes de mais, deve-se trabalhar nas aulas de forma a conseguir um grau de familiaridade com o instrumento, através de métodos acompanhados de CD, de forma a motivar o aluno. Em termos de repertório, a leitura deve ser estimulada o mais cedo possível de forma a preparar o aluno para as necessidades dos graus seguintes. A execução de memória é atualmente recomendada desde as primeiras peças. O trabalho expressivo deve ser feito a partir da primeira aula.</p>

**Quadro 2 - Programa Trimestral Iniciação 2º P.**

<b>3 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Programa livre (depende da preparação, ou não preparação, anterior do aluno.</li> <li>▪ É aconselhável, no entanto, preparar cerca de 3 ou 4 pequenas peças por período, nos primeiros 3 anos.</li> <li>▪ No 4º ano de iniciação, deverão ser inseridas peças que se igualem ao nível exigido na admissão ao 1º grau.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco, posição das pernas e pés).</li> <li>▪ Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros).</li> <li>▪ Pontos de equilíbrio.</li> <li>▪ Embocadura (aquisição de uma embocadura correta e relaxada); noções de direção e velocidade de ar.</li> <li>▪ Dedilhação: introdução às notas musicais si, lá e sol.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>▪ Articulações: <i>legato</i>, <i>staccato</i> e <i>non legato</i>.</li> </ul>
<b>Modos de concretização pedagógica</b>	<p>Antes de mais, deve-se trabalhar nas aulas de forma a conseguir um grau de familiaridade com o instrumento, através de métodos acompanhados de CD, de forma a motivar o aluno. Em termos de repertório, a leitura deve ser estimulada o mais cedo possível de maneira a preparar o aluno para as necessidades dos graus seguintes. A execução de memória é atualmente recomendada desde as primeiras peças. O trabalho expressivo deve ser feito a partir da primeira aula.</p>

**Quadro 3 - Programa Trimestral Iniciação 3º P**



**1.4.1.1. Avaliação Trimestral relativa a à Iniciação da Disciplina de  
Flauta Transversal**

A avaliação é trimestral e inclui diversos elementos (parâmetros) que possuem pesos distintos na avaliação final. As componentes a serem estimadas estão representadas no Quadro 4 que se segue:

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Comportamento e interesse</b>			
<b>Avaliação Contínua</b>	15%	10,5%	7,5%
<b>Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas</b>			
<b>Avaliação Contínua</b>	35%	23,5%	17,5%
<b>Testes e Provas</b>			
<b>Audições</b>	20%	13,5%	10%
<b>Períodos Anteriores</b>			
<b>Avaliação Contínua</b>	0%	33,3%	50%

**Quadro 4 - Parâmetros de Avaliação Iniciação**

Os parâmetros referidos anteriormente são avaliados através de uma avaliação qualitativa para todos os níveis de ensino. A avaliação resulta nos seguintes níveis:

- NS-FR - Não Satisfaz (Fraco)
- NS - Não Satisfaz
- SP - Satisfaz Pouco
- S – Satisfaz
- SB - Satisfaz Bem
- SMB – Satisfaz Muito Bem.

A avaliação final periódica é diferenciada consoante o nível de ensino, em Iniciação são avaliados na escala referida anteriormente.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

É obrigatório em cada período ser concretizada uma prova e audição. A prova possui um caráter técnico, onde os alunos têm de apresentar escalas e estudos, e a audição que é composta por programa expressivo, as peças. As audições são avaliadas através dos seguintes critérios e percentagens apresentados (Quadro 5).

Domínio da avaliação	Critérios Gerais	Critérios específicos	Percentagens
<b>Performativo e psicomotor.</b>	Sentido de:	▪ Postura em palco.	
	▪ Espetáculo.	▪ Rigor da indumentária apresentada.	10%
	▪ Responsabilidade artística.	▪ Sentido de fraseado.	
		▪ Qualidade sonora/afinação.	35%
	▪ Compromisso artístico.	▪ Realização de diferentes articulações e dinâmicas.	
		▪ Fluência, agilidade e segurança na execução.	
		▪ Capacidade de concentração e memorização.	35%
		▪ Capacidade de criar uma ambiência respeitando o estilo da obra.	
		▪ Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	
		▪ Nível de dificuldade do repertório apresentado.	20%

**Quadro 5 - Critérios de avaliação em Iniciação**

Seguidamente, no Quadro 6, irá ser descrita a matriz das provas trimestrais:

<b>1º Período</b>		<b>Cotação</b>
<b>Conteúdos</b>	Exercício de escala em <i>legato</i> e <i>staccato</i>	25%
	1 Estudo	35%
	2 Peças de escolha livre.	40%
<b>2º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Exercício de escala em <i>legato</i> e <i>staccato</i> .	25%
	2 Estudos a sorteio (o aluno só toca um)	35%
	2 Peças de escolha livre a sorteio (o aluno só toca uma).	40%
<b>3º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Exercício de escala em <i>legato</i> e <i>staccato</i> .	30%
	2 Estudos a sorteio (o aluno só toca um)	55%
	Peça de escolha livre.	15%

**Quadro 6 - Matriz das provas trimestrais em Iniciação**

### 1.4.2. Programa Trimestral relativo ao 1º Grau da Disciplina de Flauta Transversal

1 º Período	
Objetivos	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li> <li>▪ Escalas diatónicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior e Sol Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 2 exercícios de escalas.</li> <li>▪ 4 Estudos.</li> <li>▪ 1 Peça.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação de mãos.</li> <li>▪ Destreza e igualdade digital.</li> <li>▪ Controlo da respiração.</li> <li>▪ Desenvolvimento da mecânica.</li> <li>▪ Noções de Embocadura/Postura.</li> <li>▪ Noções de Respiração.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>▪ Articulações: <i>legato</i> e vários tipos de <i>staccato</i>.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>

**Quadro 7 - Programa Trimestral 1º Grau 1º P.**

<b>2 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li> <li>▪ Escalas diatônicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior, Sol Maior e Ré Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 4 Estudos.</li> <li>▪ 1 Peça.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação de mãos.</li> <li>▪ Destreza e igualdade digital.</li> <li>▪ Controlo da respiração.</li> <li>▪ Desenvolvimento da mecânica.</li> <li>▪ Noções de Embocadura/Postura.</li> <li>▪ Noções de Respiração.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>▪ Articulações: <i>legato</i> e vários tipos de <i>staccato</i>.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>

**Quadro 8 - Programa Trimestral 1º Grau 2º P.**

<b>3 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li> <li>▪ Escalas diatônicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior, Sol Maior e Ré Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 4 Estudos.</li> <li>▪ 1 Peça.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação de mãos.</li> <li>▪ Destreza e igualdade digital.</li> <li>▪ Controlo da respiração.</li> <li>▪ Desenvolvimento da mecânica.</li> <li>▪ Noções de Embocadura/Postura.</li> <li>▪ Noções de Respiração.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo.</li> <li>▪ Articulações: <i>legato</i> e vários tipos de <i>staccato</i>.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>

**Quadro 9 - Programa Trimestral 1º Grau 3º P.**

#### 1.4.2.1. Avaliação Trimestral relativa ao 1º Grau da Disciplina de Flauta Transversal

A avaliação é trimestral e inclui diversos elementos (parâmetros) que possuem pesos distintos na avaliação final. As componentes a serem estimadas estão representadas no Quadro 10 que se segue:

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Comportamento e interesse</b> <b>Avaliação Contínua</b>	15%	10,5%	7,5%
<b>Conhecimentos adquiridos e capacidades</b> <b>desenvolvidas</b> <b>Avaliação Contínua</b>	35%	23,5%	17,5%
<b>Testes e Provas</b>	20%	13,5%	10%
<b>Audições</b>	30%	19,2%	15%
<b>Períodos Anteriores</b> <b>Avaliação Contínua</b>	0%	33,3%	50%

**Quadro 10 - Parâmetros de Avaliação 1º Grau**

Os parâmetros referidos anteriormente são atribuídos através de uma avaliação qualitativa para todos os níveis de ensino. A avaliação recorre aos seguintes níveis:

- NS-FR - Não Satisfaz (Fraco)
- NS - Não Satisfaz
- SP - Satisfaz Pouco
- S - Satisfaz
- SB - Satisfaz Bem
- SMB – Satisfaz Muito Bem.

A avaliação final periódica é diferenciada consoante o nível de ensino, no Ensino Básico são avaliados numa escala de 1 a 5 valores.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

É obrigatório em cada período ser concretizada uma prova e audição. A prova possui um caráter técnico, onde os alunos têm de apresentar escalas e estudos, e a audição que é composta por programa expressivo, as peças. As audições são avaliadas com base nos seguintes critérios e percentagens (Quadro 11):

Domínio da avaliação	Critérios Gerais	Critérios específicos	Percentagens
<b>Performativo e psicomotor.</b>	Sentido de:	▪ Postura em palco.	10%
	▪ Espetáculo.	▪ Rigor da indumentária apresentada.	
	▪ Responsabilidade artística.	▪ Sentido de fraseado.	35%
		▪ Qualidade sonora/afinação.	
	▪ Compromisso artístico.	▪ Realização de diferentes articulações e dinâmicas.	35%
		▪ Fluência, agilidade e segurança na execução.	
		▪ Capacidade de concentração e memorização.	
		▪ Capacidade de criar uma ambiência respeitando o estilo da obra.	
		▪ Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	
		▪ Nível de dificuldade do repertório apresentado.	20%

**Quadro 11 - Critérios de avaliação 1º Grau**



Seguidamente, será descrita, no Quadro 12, a matriz das provas trimestrais:

<b>1º Período</b>		<b>Cotação</b>
<b>Conteúdos</b>	Escala Maior até 1 alteração, arpejo maior no estado fundamental.	25%
	2 Estudos técnicos a sorteio (o aluno só toca um)	35%
	2 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca um)	40%
<b>2º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Escala Maior e Relativa Menor até 1 alteração, arpejo maior e menor no estado fundamental. Escala cromática em <i>legato</i> e <i>staccato</i> .	25%
	2 Estudos técnicos a sorteio (o aluno só toca um)	35%
	2 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca um)	40%
<b>3º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Escala Maior e Relativa Menor até 2 alterações, arpejo maior e menor no estado fundamental. Escala cromática em <i>legato</i> e <i>staccato</i> .	30%
	Peça livre	15%
	2 Estudos a sorteio (o aluno só toca um)	55%

**Quadro 12 - Matriz prova trimestral 1º Grau**

**1.4.3. Programa Trimestral relativo ao 4º Grau da Disciplina de Flauta Transversal**

<b>1 º Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Aperfeiçoamento e maior exigência na agilidade mecânica.</li> <li>▪ Rigor estilístico e interpretativo.</li> <li>▪ Escalas Maiores, menores e cromáticas até 4 alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 3 Escalas.</li> <li>▪ 1 Peça.</li> <li>▪ 4 Estudos.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspetos técnicos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>▪ Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações apreendidas até este grau.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Domínio completo de todos os aspetos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico – com sugestão de exercícios específicos para resolver aspetos implícitos das obras estudada; refinamento ao nível musical/expressivo – procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>

**Quadro 13 - Programa trimestral 4º Grau 1ºP**

<b>2 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Aperfeiçoamento e maior exigência na agilidade mecânica.</li> <li>▪ Rigor estilístico e interpretativo.</li> <li>▪ Escalas Maiores, menores e cromáticas até 4 alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 Peça/ Andamento.</li> <li>▪ 4 Estudos.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspetos técnicos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>▪ Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações apreendidas até este grau.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Domínio completo de todos os aspetos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico – com sugestão de exercícios específicos para resolver aspetos implícitos das obras estudada; refinamento ao nível musical/expressivo – procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>

**Quadro 14 - Programa trimestral 4º Grau 2ºP.**

<b>3 ° Período</b>	
<b>Objetivos</b>	<p><b>Conteúdos Programáticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escalas Maiores, menores e cromáticas até 5 alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 Peça/ Andamento.</li> <li>▪ 5 Estudos.</li> </ul>
	<p><b>Técnicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspetos técnicos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>▪ Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações apreendidas até este grau.</li> </ul>
	<p><b>Expressivos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Domínio completo de todos os aspetos referidos nos graus anteriores.</li> <li>▪ Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>
	<p><b>Modos de concretização pedagógica</b></p> <p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico – com sugestão de exercícios específicos para resolver aspetos implícitos das obras estudada; refinamento ao nível musical/expressivo – procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>
<b>Quadro 15 - Programa trimestral 4º Grau 3ºP.</b>	

#### **1.4.3.1. Avaliação Trimestral relativa ao 4º Grau da Disciplina de Flauta Transversal**

A avaliação é trimestral e inclui diversos elementos (parâmetros) que possuem pesos distintos na avaliação final. As componentes a serem estimadas estão representadas no Quadro 16 que se segue:

	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Comportamento e interesse</b> <b>Avaliação Contínua</b>	15%	10,5%	7,5%
<b>Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas</b> <b>Avaliação Contínua</b>	35%	23,5%	17,5%
<b>Testes e Provas</b>	20%	13,5%	10%
<b>Audições</b>	30%	19,2%	15%
<b>Períodos Anteriores</b> <b>Avaliação Contínua</b>	0%	33,3%	50%

**Quadro 16 - Parâmetros de Avaliação 4º Grau**

Os parâmetros referidos anteriormente são atribuídos através de uma avaliação qualitativa para todos os níveis de ensino. A avaliação recorre aos seguintes níveis:

- NS-FR - Não Satisfaz (Fraco)
- NS - Não Satisfaz
- SP - Satisfaz Pouco
- S - Satisfaz
- SB - Satisfaz Bem
- SMB – Satisfaz Muito Bem.

A avaliação final periódica é diferenciada consoante o nível de ensino, no Ensino Secundário são avaliados numa escala de 1 a 20 valores.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

É obrigatório em cada período ser concretizada uma prova e audição. A prova possui um caráter técnico, onde os alunos têm de apresentar escalas e estudos, e a audição que é composta por programa expressivo, as peças. As audições são avaliadas através dos seguintes critérios e percentagens descritos no Quadro 17 que se segue:

Domínio da avaliação	Critérios Gerais	Critérios específicos	Percentagens
<b>Performativo e psicomotor.</b>	Sentido de:	▪ Postura em palco.	10%
	▪ Espetáculo.	▪ Rigor da indumentária apresentada.	
	▪ Responsabilidade artística.	▪ Sentido de fraseado.	35%
		▪ Qualidade sonora/afinação.	
	▪ Compromisso artístico.	▪ Realização de diferentes articulações e dinâmicas.	35%
		▪ Fluência, agilidade e segurança na execução.	
		▪ Capacidade de concentração e memorização.	
		▪ Capacidade de criar uma ambiência respeitando o estilo da obra.	
		▪ Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	20%
		▪ Nível de dificuldade do repertório apresentado.	

Quadro 17 - Critérios de avaliação 4º Grau

Seguidamente, no Quadro 18, encontra-se descrita a matriz das provas trimestrais:

<b>1º Período</b>		<b>Cotação</b>
<b>Conteúdos</b>	Escala maior, relativas menores até três alterações, arpejo simples e com inversões de três ou quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 Estudos técnicos a sorteio (o aluno só toca um)	35%
	2 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca um)	40%
<b>2º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Escala maior, relativas menores até cinco alterações, arpejo simples e com inversões de três ou quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 Estudos técnicos a sorteio (o aluno só toca um)	35%
	2 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca um)	40%
<b>3º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Escala maior, relativas menores até cinco alterações, arpejo simples e com inversões de três ou quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	30%
	Peça livre.	15%
	2 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca um)	55%

**Quadro 18 - Matriz provas trimestrais 4º Grau**

**1.4.4. Programa Trimestral relativo ao 6º Grau da Disciplina de Flauta Transversal**

<b>1º / 2º e 3º Período</b>		
<b>Conteúdos</b> <b>Programáticos</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Todas as Escalas Maiores e Menores.</li> <li>▪ Escalas Maiores por intervalos de 3as.</li> <li>▪ Arpejos Maiores e Menores com inversões de 3 e 4 notas.</li> <li>▪ Arpejo de 7ª da Dominante no estado fundamental.</li> <li>▪ Escala Cromática com articulações</li> <li>▪ Excertos de Orquestra.</li> </ul> <p>Programa mínimo a cumprir este período:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 5 Estudos.</li> <li>▪ 1 Peça.</li> <li>▪ 1 Andamento de Concerto ou Sonata.</li> </ul>
	<b>Objetivos</b>	<p><b>Técnicos</b> Domínio de uma técnica abrangente o suficiente que permita o aluno poder executar qualquer tipo de repertório.</p> <p><b>Expressivos</b> Conhecimento profundo de todos os recursos sonoros da flauta enquanto instrumento.</p>
<b>Modos de concretização pedagógica</b>		<p>Programa a trabalhar nos três anos do complementar (6º, 7º e 8º grau) está dividido de forma a que, no final deste ciclo, o aluno tenha preparado o programa para o recital do 8º grau. Deve, pois, trabalhar-se repertório que abranja um vasto leque de requisitos técnicos e musicais: diferentes tipos de estudos, peças de estilos contrastantes, tentando sempre que possível trabalhar o repertório contemporâneo ou outro estilo menos trabalhado pelo aluno em anos anteriores.</p> <p>Cada vez mais o aluno deve ser incentivado a apresentar-se em público em forma de recital a solo, com diferentes tipos de repertório.</p> <p>A audição de obras e a comparação de diferentes interpretações deve ser acompanhada pelo professor, de forma a cultivar um juízo crítico e um sentido estético/musical que permitam ao aluno beber as melhores influências para a sua própria execução.</p>

**Quadro 19 - Programa Trimestral 6º Grau**



#### 1.4.4.1 Avaliação Trimestral relativa ao 6º Grau da Disciplina de Flauta Transversal

A avaliação é trimestral e inclui diversos elementos (parâmetros) que possuem pesos distintos na avaliação final. As componentes a serem estimadas estão representadas no Quadro 20 que se segue:

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Comportamento e interesse</b> <b>Avaliação Contínua</b>	15%	10,5%	7,5%
<b>Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas</b> <b>Avaliação Contínua</b>	35%	23,5%	17,5%
<b>Testes e Provas</b>	20%	13,5%	10%
<b>Audições</b>	30%	19,2%	15%
<b>Períodos Anteriores</b> <b>Avaliação Contínua</b>	0%	33,3%	50%

**Quadro 20 - Parâmetros de avaliação 6º Grau**

Os parâmetros referidos anteriormente são atribuídos através de uma avaliação qualitativa para todos os níveis de ensino. A avaliação recorre aos seguintes níveis:

- NS-FR - Não Satisfaz (Fraco)
- NS - Não Satisfaz
- SP - Satisfaz Pouco
- S - Satisfaz
- SB - Satisfaz Bem
- SMB – Satisfaz Muito Bem.

A avaliação final periódica é diferenciada consoante o nível de ensino, no Ensino Secundário são avaliados numa escala de 1 a 20 valores.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

É obrigatório em cada período ser concretizada uma prova e audição. A prova possui um caráter técnico, onde os alunos têm de apresentar escalas e estudos, e a audição que é composta por programa expressivo, as peças. As audições são avaliadas através dos seguintes critérios e percentagens (Quadro 21):

Domínio da avaliação	Critérios Gerais	Critérios específicos	Percentagens
<b>Performativo e psicomotor.</b>	Sentido de:	▪ Postura em palco.	10%
	▪ Espetáculo.	▪ Rigor da indumentária apresentada.	
	▪ Responsabilidade artística.	▪ Sentido de fraseado.	35%
		▪ Qualidade sonora/afinação.	
	▪ Compromisso artístico.	▪ Realização de diferentes articulações e dinâmicas.	35%
		▪ Fluência, agilidade e segurança na execução.	
		▪ Capacidade de concentração e memorização.	
		▪ Capacidade de criar uma ambiência respeitando o estilo da obra.	
		▪ Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	20%
		▪ Nível de dificuldade do repertório apresentado.	

Quadro 21 - Critérios de avaliação 6º Grau

Seguidamente, no Quadro 22, encontra-se descrita a matriz das provas trimestrais:

<b>1º Período</b>		<b>Cotação</b>
<b>Conteúdos</b>	Todas as Escalas a sorteio: arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo 7ª da dominante e respetivas inversões; escala por 3as; escala cromática com diferentes articulações.	25%
	3 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca dois)	35%
	Peça ou andamento de Concerto/Sonata	40%
<b>2º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	Todas as Escalas a sorteio: arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo 7ª da dominante e respetivas inversões; escala por 3as; escala cromática com diferentes articulações.	25%
	3 Estudos melódicos a sorteio (o aluno só toca dois)	35%
	Peça ou andamento de Concerto/Sonata	40%
<b>3º Período</b>		
<b>Conteúdos</b>	3 Estudos a sorteio (o aluno só toca dois)	30%
	Peça escolhida pelo aluno	15%
	Sonata/Concerto	55%

**Quadro 22 - Matriz provas trimestrais 6º Grau**

## **Parte I**

### **Prática de Ensino Supervisionada**

## 2. Caraterização dos Elementos

### 2.1. Estagiário – Perfil Metodológico e Artístico

Como já referido, a Prática de Ensino Supervisionada foi concretizada no Conservatório de Música da Bairrada sob a orientação da Coordenadora Cooperante Catarina Silva. Na presente secção apresenta-se uma caracterização artística do aluno estagiário, onde se inclui o seu percurso profissional e académico.

#### 2.1.1. Dados Pessoais

Nome completo	Data de Nascimento
Sónia Raquel Ferreira Henriques	9 de Agosto de 1993
Nacionalidade	N.º Cartão de Cidadão
Portuguesa	14416382
Morada	Contatos
Rua St. Maria da Feira, n.º39, R/C	Telefone: 919207687
Esq.	E-mail:
3700-259 São João da Madeira	sonia.henriques9@gmail.com

### 2.1.2. Habilitações Literárias

<b>Habilitações Literárias</b>	<b>Ano</b>	<b>Curso</b>	<b>Instituição</b>	<b>Docente</b>
<b>2º Grau</b>	2004/2006	Curso Básico de Música	Conservatório de Música de Fornos – Santa Maria da Feira	Eva Morais
<b>9º ano</b>	2006/2009	Curso Básico de Instrumento	Escola Profissional de Música de Espinho	Jorge Salgado Correia
<b>Nível de Qualificação Profissional II</b>				
<b>12º ano</b>	2009/2012	Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão	Escola Profissional de Música de Espinho	Jorge Salgado Correia
<b>Nível de Qualificação Profissional III</b>		(14 valores, nível 4 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações)		
<b>Licenciatura em Performance</b>	2013/2016	Licenciatura em Música (15 valores)	Universidade de Aveiro	Jorge Salgado Correia
<b>Mestrado em Ensino de Música</b>	2016/* (2ºano)	Mestrado em Ensino de Música (Profissionalizante)	Universidade de Aveiro	Jorge Salgado Correia Paulo Barros

**Quadro 23 - Habilitações Literárias**

\*A frequentar no presente ano.

### 2.1.3. Formação Complementar (Masterclasses)

<b>Professor Orientador</b>	<b>Philippe Bernold</b>	<b>Philippe Bernold</b>	<b>Nuno Inácio</b>	<b>Nuno Inácio</b>	<b>Mario Caroli</b>	<b>Paolo Tablione</b>
<b>Ano</b>	2010	2011	2012	2014	2014	2016

**Quadro 24 - Masterclasses**

### 2.1.3. Experiência Profissional

<b>Ano</b>	<b>Cargo</b>	<b>Instituição</b>	<b>Orientador</b>
<b>2004/2016</b>	Flautista	Banda de Música de Arrifana	Filipe Oliveira Bruno Moreira
<b>2007</b>	Flautista	Workshop Jazz – Cardoso & Conceição	Paulo Gaspar
<b>2007</b>	Flautista	Orquestra Juvenil APROARTE	Pedro Neves
<b>2008</b>	Flautista	Orquestra de Flautas da Universidade de Aveiro	Jorge Salgado Correia Jorge Caryevski
<b>2009/2012</b>	Flautista	Orquestra Clássica de Espinho	Pedro Neves Rui Pinheiro Paulo Perfeito Sérgio Alapont
<b>2011</b>	Corista	Coro Casa da Música	Christoph König Marion Sarmiento

---

<b>2011</b>	Flautista	Curso de Direção na Banda de Música de Arrifana	José Ignácio Petiit
<b>2012/*</b>	Docente de Flauta Transversal	Sociedade Musical Santa Cecília	
<b>2012</b>		Workshop de Musicoterapia na Divisão da Juventude da Câmara Municipal de Aveiro	Márcia Teles Vasconcelos
<b>2013/*</b>	Docente de Flauta Transversal	Escola de Música Arte do Som	
<b>2013/2017</b>	Flautista	Orquestra de Sopros do DeCA e Orquestra Filarmonia das Beiras	Luís Carvalho André Granjo Ernest Schell
<b>2017/*</b>	Flautista	Diversistas Ensemble: Música de Câmara	

---

**Quadro 25 - Outras experiências profissionais**

\*até à data presente

#### **2.1.4. Informações Adicionais**

No ano 2007, classificou-se em primeiro lugar no I Concurso Terras de La Salette na categoria A, dos 10 aos 12 anos. Um ano depois, é novamente premiada no mesmo concurso, ficando desta feita em terceiro lugar.



## **2.2. Alunos – No âmbito da prática Observada e Intervencionada (Perfil Musical, Comportamental e Escolar)**

Os alunos atribuídos pelo Conservatório de Música da Bairrada para a concretização da Prática de Ensino Supervisionada são de diferentes faixas etárias e regimes de ensino. No 1º grau do Curso Básico em regime articulado, o Bernardo Coelho, a Carlota Silva em regime supletivo do Curso Complementar, no 6º grau. Relativamente aos alunos que frequentam a classe de conjunto, mantém-se a mesma característica de distintos regimes e idades. A Classe conjunto é contemplada com a participação de quatro elementos, Carlota Silva (frequenta o 6º grau, Curso Complementar Supletivo), Marta Santos (5º grau), Maria Neto (4º grau) e Érica Cavadas (3º grau).

### **2.2.1. Bernardo Coelho**

#### **Bernardo Coelho**

Curso Básico, Ensino articulado, **1º Grau**

Conservatório de Música da Bairrada

#### **Caraterísticas Positivas**

- Bom acompanhamento parental
- Motivado e empenhado
- Boa audição
- Boa compreensão

#### **Caraterísticas Negativas**

- Postura maioritariamente inadequada
- Distrai-se com facilidade

O Bernardo, é um aluno que demonstra potencial, contudo, por vezes demonstra alguma incapacidade de manter a concentração durante todo o tempo de aula. O aluno possui uma postura pouco correta que não lhe permite, por vezes, uma boa performance. O aluno tem vindo a trabalhar este aspeto de forma a aperfeiçoá-lo, para que este não se torne numa má influência durante a sua execução.

## **Parte I**

### **Prática de Ensino Supervisionada**

#### **2.2.2. Carlota Silva**

##### **Carlota Silva**

Curso Secundário Complementar, Ensino supletivo, **6º Grau**

Conservatório de Música da Bairrada

##### **Caraterísticas Positivas**

- Bom acompanhamento parental
- Motivada
- Boa audição
- Boa compreensão

##### **Caraterísticas Negativas**

- Sonoridade frágil
- Excessiva tensão corporal
- Estudo irregular

A Carlota, é uma aluna com pouca autoconfiança, acumulando assim demasiada tensão, tensão essa que a impede de manter uma postura relaxada, mental e fisicamente. Devido a esta acumulação de tensão a aluna cria problemas na sua emissão sonora (com a excessiva tensão na garganta, como em todo o aparelho vocal) e na postura, ficando assim com pouco agilidade no movimento dos dedos durante a execução. A aluna demonstra um estudo inconstante, apresentando, por vezes, um estudo regular, e noutros momentos, pouco estudo.

#### **2.2.3. Classe de Conjunto**

##### **Carlota Silva**

Curso Secundário Complementar, Ensino Supletivo, **6º Grau**

##### **Marta Santos**

Curso Básico, Ensino Supletivo, **5º Grau**

##### **Maria Neto**

Curso Básico, Ensino Supletivo, **4º Grau**

##### **Érica Cavadas**

Curso Básico, Ensino Articulado, **3º Grau**

Conservatório de Música da Bairrada

**Caraterísticas Positivas**

- Bom acompanhamento parental
- Motivadas
- Boa compreensão

**Caraterísticas Negativas**

- Dificuldade na afinação
- Pouco estudo

A classe de conjunto da classe de flauta transversal demonstra potencial, contudo, não demonstram um estudo regular. As alunas Carlota Silva e Maria Neto são as que demonstram maior controlo e consistência nas partes performativas que as competem. A aluna Érica Cavadas iniciou no presente ano, nesta mesma classe, inicialmente demonstrou algumas dificuldades na sua inserção ao grupo, dificuldades essas que posteriormente continuaram por motivos distintos. Com o desenrolar do ano letivo demonstrou-se pouco motivada e empenhada, não apresentando uma postura correta durante as aulas, não correspondendo ao que lhe é facultado pelas docentes. Marta Santos, é uma aluna com bastante potencial, mas que se distrai facilmente, perdendo assim o fim condutor das aulas, por vezes demonstra-se pouco respeitadora para com a docente que dirige a classe, orientadora cooperante Catarina Silva, talvez por ser um elemento muito convicto dos seus pareceres.

Resumidamente, a classe poderia apresentar melhores resultados se fosse um grupo mais unido e apresentasse um estudo regular tendo em conta as orientações das docentes, coordenadora cooperante e aluna estagiária.

#### **2.3. Da Relação Pedagógica – No âmbito da Prática Observada e Intervencionada (Modelos, Resultados Conseguidos, etc.)**

No âmbito da prática intervencionada e observada, a relação entre estagiária e alunos foi positiva, sem dificuldades de interação, possivelmente por ter a oportunidade de lecionar ainda antes de estagiar. Por já ter alguma familiaridade com as faixas etárias em questão, foi sempre tido em conta a forma de expressão e comunicação, aplicando um vocabulário acessível e concedendo oportunidade e espaço para os alunos puderem exprimir e sentirem-se valorizados, proporcionando assim um ambiente calmo e familiar para a aprendizagem artística, e ao mesmo tempo, uma forma de enriquecimento a nível educacional e pessoal.

O modelo aplicado na prática intervencionada resultou da prática observada, tentando assim manter uma linha condutora e coerente, a partir do modelo de ensino da orientadora cooperante.

A prática intervencionada permitiu um crescimento, enquanto docente, assim como auxiliou na criação de diferentes ferramentas de ensino que possibilitam a partilha de conhecimentos, tendo conseguido resultados positivos, a nível pessoal como instrumental.

### **3. Definição do Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada em função do Plano Curricular da Instituição de Acolhimento**

#### **3.1. Descrição dos Objetivos Gerais do PAFA em PES, identificando conteúdos e competências a desenvolver**

Em conjunto com os orientadores, cooperante e científico, foi determinado o plano anual de formação em prática de ensino supervisionada (PES). O PAFA (Anexo 7) exposto no princípio do presente ano letivo não foi concretizado na sua íntegra, não sendo possível mantê-lo como uma versão absoluta, por não terem sido desenvolvidas todas as atividades propostas, por razões burocráticas, dificuldades financeiras ou pela complexidade da sua realização.

O plano anual de formação do aluno (PAFA) introduz o aluno estagiário no contexto do projeto educativo das instituições, de acolhimento e ensino, possibilitando o desenvolvimento de competências que promovem a aprendizagem da Flauta Transversal. Este plano divide-se em quatro partes, explicitadas no ponto seguinte.

##### **3.1.1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva**

A Prática de Ensino Supervisionada foi concretizada no Conservatório de Música da Bairrada, como já foi supracitado, com o estatuto de aluna estagiária. Esta prática foi sustentada e supervisionada pela orientadora cooperante Catarina Silva, docente da classe de flauta transversal e classe de conjunto da instituição de acolhimento. Em conjunto com a orientadora cooperante foi decidido que durante o ano letivo 2017/2018 como aluna estagiária, seria orientadora de dois alunos, de 1º e 6º grau, assim como poderia intervencionar as aulas de classe de conjunto. As aulas de instrumento têm duração de quarenta e cinco minutos e as aulas de classe de conjunto a duração de noventa minutos, e ambas são ministradas semanalmente. Foi também determinado a regularidade mensal pela leção das aulas individuais intervencionadas e assistidas, onde em cada mês seriam lecionadas 3/4 aulas e 1 aula lecionada pela orientadora cooperante. As aulas como prática pedagógica de coadjuvação letiva

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

correspondem respetivamente aos alunos Bernardo Coelho, 1º grau, Carlota Silva, 6º grau, com aulas intervencionadas e assistidas (Quadro 26).

Nome do aluno	Ano/Curso	Dia/Hora	Observações
<b>Bernardo Coelho</b>	1º Grau, Curso Básico Articulado	Sexta-feira, 15:00 H	Aula Individual
<b>Carlota Silva</b>	6º Grau, Curso Complementar Supletivo	Sexta-feira, 16:30 H	Aula Individual
<b>Classe de Conjunto</b>	Vários graus	Sexta-feira, 17:30 H	Aula de Grupo

**Quadro 26 - Prática Pedagógica Coadjuvada**

#### 3.1.2. Participação em atividades pedagógicas do Orientador Cooperante

Relativamente às aulas assistidas, foi definido que seria complementada com mais dois níveis, de iniciação IV/III e 4º grau. As aulas observadas correspondem respetivamente aos alunos Bernardo Coelho, 1º grau, Carlota Silva, 6º grau, e Ana Miguel Teixeira e Raquel Oliveira, iniciação IV e III, Maria Neto, 4º grau e a Classe de Conjunto (Quadro 27).

Nome do aluno	Ano/Curso	Dia/Hora	Observações
<b>Bernardo Coelho</b>	1º Grau, Curso Básico Articulado	Sexta-feira, 15:00 H	Aula Individual
<b>Carlota Silva</b>	6º Grau, Curso Complementar Supletivo	Sexta-feira, 16:30 H	Aula Individual
<b>Classe de Conjunto</b>	Vários graus	Sexta-feira, 17:30 H	Aula de Grupo
<b>Ana Miguel Teixeira e Raquel Oliveira</b>	Iniciação IV e Iniciação III	Sexta-feira, 19:00 H	Aula Partilhada
<b>Maria Neto</b>	4º Grau, Curso Básico Supletivo	Sexta-feira, 19:45 H	Aula Individual
<b>Quadro 27 - Aulas Assistidas</b>			

**3.1.3. Organização de Atividades**

<b>Atividade</b>	<b>Dia/Hora Prevista</b>	<b>Observações</b>
<b>Masterclasse Flauta Transversal com Sara Silva</b>	18 e 19 dezembro de 2017	A atividade proposta consiste num programa de carácter pedagógico e cultural, que tem como foco o desenvolvimento musical e humano dos jovens flautistas. Tem como objetivo promover a partilha de conhecimentos.
<b>PORTO.FLUTE Festival</b>	12 a 14 fevereiro de 2018	A atividade proposta consiste em levar os alunos da classe de flauta transversal do Conservatório de Música da Bairrada a participar num Festival agendado na cidade do Porto pela Associação de Flautistas de Portugal.
<b>Conto Musical “Flauta Mágica de Luna”</b>	13 abril de 2018	A atividade musical pretende transportar as crianças que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico e o pré-escolar para um ambiente musical e narrativo repleto de animação. Apresento a atividade com o intuito de comemorar o dia internacional do livro infantil que acontece a 2 de abril de 2018.

**Quadro 28 - Atividades Organizadas**



**3.1.4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio**

<b>Atividade</b>	<b>Dia/Hora Prevista</b>	<b>Observações</b>
<b>14º Aniversário</b>	11 novembro de 2017	A atividade consistiu na comemoração do aniversário da instituição, onde incluiu uma intervenção artística.
<b>Audição de Classe de Flauta, Fagote e Acordeão</b>	24 novembro de 2017	A atividade constou numa apresentação condizente com o trabalho desenvolvido no 1º período da classe de flauta, fagote e acordeão.
<b>Provas da Classe de Flauta e Fagote</b>	9 dezembro de 2017	A atividade foi um meio de avaliação trimestral onde os alunos demonstraram o trabalho desenvolvido no 1º período da classe de flauta e fagote.
<b>Dias da Arte'18</b>	16 fevereiro de 2018	As atividades musicais propostas pretenderam transportar os alunos das várias valências a conhecer e experimentar as restantes artes onde não estão incluídos.
<b>Audição de Classe de Flauta, Oboé e Fagote</b>	9 março de 2018	A atividade contou com a presença dos alunos da classe de flauta, oboé e fagote da instituição e com a participação dos alunos da classe de fagote do Conservatório de Águeda.
<b>Audição de Classe de Conjunto em Flauta</b>	9 março de 2018	A atividade contou com a presença dos alunos da classe de flauta com duos e trios e o Ensemble de flautas com formações de quarteto e sexteto.

---

<b>Provas da Classe de Flauta</b>	16 março de 2018	A atividade foi um meio de avaliação trimestral onde os alunos demonstraram o trabalho desenvolvido no 2º período da classe de flauta.
<b>MOB</b>	6 maio de 2018	A atividade consistiu num concerto com a Orquestra do Conservatório, onde a aluna estagiária participou como instrumentista. Este espetáculo teve a participação de José Cid.
<b>Audição de Classe de Flauta e Fagote</b>	11 maio de 2018	A atividade constou numa apresentação condizente com o trabalho desenvolvido no 3º período da classe de flauta e fagote.
<b>Provas da Classe de Flauta e Fagote</b>	25 maio de 2018	A atividade foi um meio de avaliação trimestral onde os alunos demonstraram o trabalho desenvolvido no 3º período da classe de flauta e fagote.

---

**Quadro 29 - Participação em Atividades do CMB**

## 4. Planificação e Relatórios de Aulas

### 4.1 Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e Observadas - Bernardo Coelho

**Bernardo Coelho**

Curso Básico, Ensino Articulado, 1º Grau

Conservatório de Música da Bairrada

Sexta-feira, 15h00-15h45, Sala 7

#### 1º PERÍODO

#### Relatório Aula Assistida 1

29 de setembro de 2017

A aula iniciou com a apresentação da professora estagiária ao aluno. O Bernardo começou por demonstrar o que lhe foi solicitado como exercício de trabalho de casa, mais concretamente, exercícios de respiração.

Após a conclusão dos exercícios de respiração, a professora da classe de flauta do Conservatório de Música da Bairrada, Catarina Silva, apresentou primeiramente a cabeça da flauta transversal. Para uma postura correta, a embocadura do Bernardo deverá de ser o mais natural possível tendo em conta que o lábio inferior, que só poderá tapar menos de metade do orifício do *lip plate*<sup>1</sup>, o orifício deverá estar alinhado com o meio do seu nariz. O aluno, concluiu a tarefa de forma positiva.

Posteriormente a professora Catarina Silva somou à cabeça da flauta transversal a pata do instrumento. Nesta fase, Catarina Silva sugeriu ao aluno que deverá controlar melhor a saída da coluna de ar, que essa coluna deverá ser contínua (fazendo o Bernardo associar a coluna de ar contínua a um desenho de uma linha longa) e que a coluna de ar deverá ser executada na diagonal e não na vertical.

---

<sup>1</sup> “The lip plate assembly is comprised of a lip plate defining a lip rest surface, and a tubular riser having a bore open at both ends. The blow hole of the instrument extends through the lip plate and riser bore into the headjoint body.” (Drelinger, 1992)

## **Parte I**

### **Prática de Ensino Supervisionada**

Fazendo a analogia ao jogo conhecido pelas crianças como “papel, pedra, tesoura”, o Bernardo, associou às possíveis notas a executar apenas com a cabeça e o pé da flauta transversal, executando assim um breve jogo com a sua professora Catarina Silva. De seguida, a professora Catarina procedeu à iniciação do instrumento completo, explicando ao aluno a forma correta de montar a flauta transversal, os pontos de apoio, ou seja, como segurar no instrumento, assim como, a postura correta do corpo. O Bernardo compreendeu tudo o que lhe foi explicado, contudo, demonstrou dificuldade no ponto de apoio da mão esquerda.

De forma a finalizar a aula, foi proposto que o educando inventasse uma música com os três sons possíveis de executar apenas com a cabeça e o pé da flauta transversal para a próxima aula.

**Planificação Aula Intervencionada 2**

6 de outubro de 2017

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.</p> <p>Desenvolver o conhecimento pela digitação do instrumento.</p>	<p>Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.</p> <p>Empregar o <i>Pneumo Pro Wind Director</i><sup>2</sup>, de forma a facilitar a perceção das diferentes direções da coluna de ar, para enfatizar a importância da continuidade da coluna de ar e auxiliar o aluno a entender o funcionamento da coluna de ar.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Notas Brancas	

**Quadro 30 - Planificação Aula BC 2**

<sup>2</sup> O *Pneumo Pro* é uma patente que ajuda os jovens flautistas a aperfeiçoar a sonoridade no instrumento. A patente é possível ser inserida no corpo da flauta, permitindo fazer o uso correto da direção da coluna de ar, ao mesmo tempo que equilibra a flauta.

Para o Bernardo demonstrar o seu trabalho de casa, este tocou uma vez, de início ao fim, a música que ele mesmo inventou com os três sons possíveis com a cabeça e a pata da flauta transversal. Fez-se uma troca de papéis, naquele momento o Bernardo seria o professor e a professora Sónia Henriques seria a aluna. O aluno dividiu a música por secções com alguma facilidade, para conseguir ensinar a música por partes. Quando a professora tocava de forma errada um dos sons o aluno tinha essa percepção e corrigia-a.

Após a execução completa da música inventada pelo Bernardo, foi proposto mais um jogo, desta vez um jogo de imitação, que pretendia aperfeiçoar a percepção auditiva do aluno. Consistiu num jogo em que o docente teria que executar um som, o aluno tinha que imitar esse som e acrescentar o som que pretendia; de volta à professora, esta tocava as duas notas anteriores mais outra, o Bernardo a seguir tocava as três notas mais a sua e por aí adiante. Este jogo não foi muito prolongado, o aluno ao fim de aproximadamente dez notas já ficou confuso, contudo foi um exercício produtivo e que deve ter uma continuação para ver o seu desenvolvimento ao nível da percepção auditiva.

No exercício seguinte não foi necessário o instrumento, utilizou-se um utensílio de auxílio *Pneumo Pro Wind Director*, após a sua apresentação foi proposto que o aluno conseguisse girar a segunda ventoinha, com o intuito de encontrar o foco da coluna de ar, mantendo a ferramenta imóvel (sem virar para dentro), e com a intenção de exercitar a respiração, testando a capacidade de prolongação da coluna de ar. O Bernardo correspondeu de forma positiva, não conseguiu de imediato girar a ventoinha solicitada, mas, conseguiu trabalhar com a ventoinha que se encontrava acima e foi conseguindo baixar o ângulo da coluna de ar. As maiores durações da prolongação da coluna de ar foram de seis tempos.

De volta à cabeça, em conjunto com a pata da flauta, colocou em prática o exercício de respiração exercitado com o *Pneumo Pro Wind Director*, desta vez conseguiu apenas quatro tempos.

Por fim, foi lembrado quanto à postura do corpo e pontos de apoio da flauta, assim como as notas si<sup>3</sup>, lá<sup>3</sup> e sol<sup>3</sup>. Para o aluno, desta vez, estudar com a flauta completa, foi também ensinado a forma de desmontar e montar o instrumento.

Para a aula seguinte, o Bernardo teve de criar uma música desta vez com as notas si<sup>3</sup>, lá<sup>3</sup> e sol<sup>3</sup>.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

#### Planificação Aula Intervencionada 3

13 de outubro de 2017

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
Aquecimento/Escalas	Quadro 31 - Planificação Aula BE 3	Música criada pelo mesmo. Exercícios de respiração. Notas Brancas	



**Relatório Aula Planificada 3**

**13 de outubro de 2017**

---

O início da aula foi dedicado a relembrar a montagem do instrumento, posição correta do corpo sem serem necessárias retificações.

Na aula anterior foi pedido ao aluno que criasse uma música recorrendo às notas aprendidas, o si<sup>3</sup>, lá<sup>3</sup> e sol<sup>3</sup>. Durante a sua execução, o Bernardo foi alertado para corrigir a posição da flauta, de modo a que as chaves do instrumento ficassem viradas para o teto e não para trás. Foi também chamado à atenção para a forma como respirava, inspiração que estava a ser realizada para o peito e não para o diafragma. Através da associação ao jogo da descoberta das diferenças, o aluno procedeu a esta associação para ensinar a melodia inventada por si à professora estagiária.

Após um breve descanso, foi solicitado ao aluno que demonstrasse os exercícios de respiração que fazia em casa, sem o instrumento. O número maior de tempos que o jovem conseguiu fazer foram seis tempos. Já com a flauta, o aluno conseguiu entre quatro a cinco tempos nas diferentes notas estudadas. Nestes exercícios com a flauta, o aluno teve dificuldade em controlar o ar, expirou o ar demasiado rápido, em vez de dosear a emissão do ar ao longo da sua execução.

Para finalizar a aula, a docente estagiária escreveu uma melodia no caderno do aluno para este estudar para a aula da semana seguinte. Antes da aula acabar ambos leram a música através da entoação e posteriormente com o instrumento. Também foram dadas breves noções sobre a articulação.

Para iniciar a aula, a professora Catarina Silva fez um pequeno aquecimento, utilizando apenas a cabeça da flauta transversal. De seguida, recapitulou a forma correta de segurar no instrumento, tendo em atenção, os seguintes princípios: postura dos pontos de apoio; mão esquerda tem a função de direcionar a flauta; mão direita segura e apoia a flauta. Após a revisão, o Bernardo demonstrou o que tinha para estudar em casa, que concretizou de forma positiva, sendo apenas necessário chamar a sua atenção relativamente à postura da mão esquerda. Enquanto a docente se deslocou à secretaria para tirar cópias das novas músicas para o aluno trabalhar, o aluno ficou a estimular a memorização com a música estudada anteriormente, conseguindo assim decorar a primeira parte da música.

*Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003), foi o método escolhido pela docente, para começar na página dez. No exercício, *Finger Exercise*, o aluno cantou duas vezes para fazer uma leitura primária ao estudo apresentado, e só depois desta leitura, o tocou. Com a execução do estudo, foi requerido que tocasse um lá 3 longo e deixasse cair o dedo anelar da mão esquerda, com o intuito do aluno perceber o que é tocar uma nota que é ligada a outra, conseguindo executar à primeira. Recorrendo à imitação, a professora tocou dois excertos que incluíam uma ligadura para o aluno imitar, conseguindo executar, mais uma vez, à primeira tentativa. Após isto, a professora da classe apresentou a ligadura, explicando e demonstrando-a.

Seguindo para a música que se segue, ainda na mesma página do método, designada, *Au Clair de La Lune*, o Bernardo demonstrou alguma dificuldade. De forma a o auxiliar, a orientadora Catarina Silva dividiu a música em secções, inicialmente para o aluno a imitar, secundariamente cantou as secções e posteriormente as tocou.

Como trabalho de casa, o aluno levou os exercícios presentes na página dez no método de *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003) e página 11, do mesmo método, apenas a primeira música. Para complementar, dois exercícios escritos pela professora no seu caderno diário, onde inclui todas as notas aprendidas até ao momento.

**Planificação Aula Intervencionada 5**

27 de outubro de 2017

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Exercícios de respiração.  Notas Brancas	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003)	
<b>Peças</b>		<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017)	

**Quadro 32 - Planificação Aula BC 5**

A aula iniciou com um diálogo entre o Bernardo e a professora estagiária, onde esta o questionou sobre os parâmetros abordados na aula anterior, referentes à postura, à qual o aluno hesitou, não conseguindo responder corretamente. Posto isto, foi necessário recapitular os aspetos relativos à postura, já referidos nas aulas anteriores.

Após a recapitulação da temática, fez-se um avanço para a leitura da peça a apresentar na próxima audição e prova, ultrapassando assim os exercícios pedidos na aula anterior. Na leitura da peça *Let's Jump* (Rae, 2017), o aluno demonstrou uma certa facilidade na leitura à primeira vista, apesar de ter sido necessário recorrer, numa primeira fase, à imitação.

No trabalho de casa, marcado na semana anterior, o aluno demonstrou pouco estudo e pouca concentração, nesta fase da aula, não conseguindo executar os exercícios de forma a não ser necessário repetir a sua execução, fazendo com que os voltasse a remarcar para apresentar na aula seguinte.

Ao deparar com a atitude do aluno na segunda fase da aula quanto ao trabalho que deveria ter sido praticado em casa, o aluno foi chamado à atenção, quanto à necessidade de se aplicar mais na performance e de se concentrar nessa mesma ação.

**Planificação Aula Intervencionada 6**

**3 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Notas Brancas	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003)	
<b>Peças</b>		<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017)	

**Quadro 33 - Planificação Aula BC 6**

Estava previsto a aula ser ministrada pela professora estagiária, mas por motivos de doença não foi possível esta a lecionar, contudo esteve presente.

O aluno Bernardo, não possui instrumento próprio, quando chegou à sala informou que na semana anterior conseguiu requisitar a flauta transversal do Conservatório de Música da Bairrada com a possibilidade de poder levar o instrumento para casa, de forma a conseguir estudar, o que iria permitir ao aluno uma maior dedicação na prática instrumental.

Após o aluno montar o instrumento, deu-se início à aula e para começar, o aluno executou com sucesso os exercícios escritos no seu caderno diário. De seguida, no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 10–11), o aluno concluiu quase todos os exercícios sem dificuldades, demonstrando algumas confusões apenas na última música da página 10, *Au Clair de la Lune*" (Wye, 2003).

Bernardo exibiu sinais de cansaço, para o auxiliar a relaxar, o aluno posou o instrumento e fez exercícios de relaxamento e alongamento por imitação à professora Catarina Silva.

De volta à prática instrumental, foi executada a peça, que o aluno teria de apresentar na próxima audição de classe, *Let's Jump* (Rae, 2017, p. 3). Maioritariamente foram vistos aspetos de correção de postura, o aluno apresentava uma postura pouco favorável para a performance em si, podendo fazer melhorias, tais como: dedos mais redondos, correção da posição dos pulsos, flauta não pode estar numa posição diagonal nem virada para dentro.

Após a conclusão da tarefa, a professora enfatizou a importância da limpeza do instrumento, esclarecendo a forma como esta deverá ser feita. Para a semana seguinte, Bernardo teve de estudar a peça *Let's Jump* (Rae, 2017, p. 3), *Au Clair de la Lune* no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 10) e os exercícios presentes na página 11 do mesmo método.

**Planificação Aula Intervencionada 7**

**10 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.</p> <p>Inserção da articulação, explicação, aplicação e execução.</p>	<p>Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Notas Brancas	
<b>Estudos</b>		<p>Música para aniversário da escola</p> <p><i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 10–12)</p>	
<b>Peças</b>		<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017)	

**Quadro 34 - Planificação Aula BC 7**

A primeira parte da aula foi dedicada ao exercício do tema preparado pelo diretor artístico da instituição, Luís Cardoso, com o intuito de o executar numa apresentação que visava festejar o aniversário do Conservatório.

Seguidamente no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 10–11), durante os exercícios apresentados, o aluno exercitou-os tendo em atenção à postura das mãos (mais redondas possível), à respiração (preparar melhor a respiração) e à tensão produzida pela garganta.

Após um breve descanso, foi esclarecido o funcionamento e aplicação da articulação no instrumento, para tal, foi exercitada apenas com a cabeça da flauta transversal junto do espelho, primeiramente com sons de duração de um valor e posteriormente com duas articulações em cada valor, iniciando assim a figura musical da colcheia na sua execução. Esta mesma prática foi exercitada com o instrumento montado na sua totalidade. O aluno conseguiu de forma positiva compreender e executar o que lhe ia sendo proposto, foi-lhe solicitado que durante a sua execução a coluna de ar fosse o mais continua possível, e na execução das notas mais graves com recurso à articulação, foi proposto que o aluno soprasse com ar mais quente, como se embaciasse um vidro e com a coluna de ar dirigida na diagonal, comparando à segunda ventoinha no *Pneumo Pro*.

Para finalizar a aula, Bernardo, executou a peça *Let's Jump* (Rae, 2017) para ensaiar às 17:15h com o pianista acompanhador Cláudio Vaz, na sua execução já fez recurso à articulação.

Para a próxima semana o aluno deveria fazer exercícios de som com notas longas, exercícios de articulação, concluir os exercícios no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 11) e a peça *Let's Jump* (Rae, 2017).



**Planificação Aula Intervencionada 8**

**17 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.

**Recursos Programáticos**

<b>Aquecimento/Escalas</b>	Notas Brancas Exercícios de articulação
<b>Estudos</b>	<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 10–12)
<b>Peças</b>	<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017)

**Quadro 35 - Planificação Aula BC 8**

A presente aula foi dedicada maioritariamente à preparação da audição da classe, que teria lugar na semana seguinte, nomeadamente dia 24 de novembro de 2017.

Ao chegar à sala, o aluno foi questionado relativamente à participação na atividade decorrida no dia 11 de novembro de 2017, o aniversário da instituição. Ao qual o aluno respondeu que tinha gostado na iniciativa.

Seguidamente, de forma ao aluno aquecer, foi-lhe pedido que executasse os exercícios que praticara em casa com notas longas e posteriormente outros exercícios relativos à prática da articulação.

Para a preparação da audição, o aluno executou de seguida a peça *Let's Jump* (Rae, 2017), primeiramente sozinho e após algumas correções, com a professora Catarina Silva a executar a parte do pianista acompanhador, para este se familiarizar com a contagem dos compassos de espera e a execução em conjunto com um outro instrumento, em vozes distintas.

No método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 11), durante os exercícios apresentados, o aluno exercitou-os tendo atenção à postura das mãos (mais redondas possível) e à respiração (preparar melhor a respiração). Foram marcados os exercícios a serem estudados para a prova trimestral, que iria realizar-se no dia 9 de dezembro, uma vez que, nas duas primeiras semanas de dezembro há dois feriados.

Para finalizar a aula, houve ensaio com o pianista acompanhador, a única dificuldade encontrada foi na entrada após os compassos de espera iniciais.

Durante a aula foram vistos aspetos como a correção de postura, o aluno possui uma postura pouco favorável para a performance em si, podendo fazer melhorias, tais como: dedos mais redondos, correção da posição dos pulsos, flauta não pode estar numa posição diagonal nem virada para dentro.

**Planificação Aula Intervencionada 9**

**24 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Notas Brancas	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 10–12)	
<b>Peças</b>		<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017)	

**Quadro 36 - Planificação Aula BC 9**

A presente aula foi dedicada maioritariamente à preparação da audição da classe e da prova trimestral.

A aula iniciou de forma a o aluno aquecer, com notas brancas. Para a preparação da audição, o aluno executou a peça *Let's Jump* (Rae, 2017), com e sem a professora Catarina Silva a executar a parte do pianista acompanhador. O aluno demonstrou que conseguia tocar a peça completa, recorrendo à memória.

No método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 10–12), durante os exercícios apresentados o aluno exercitou-os, tendo atenção à coluna de ar, controlando a sua saída, de forma a uniformizar a sonoridade escutada.

Para finalizar a aula, o aluno executou mais uma vez a peça a apresentar na audição, acompanhado pela professora Catarina Silva.

**Relatório Aula Planificada 10**

**15 de dezembro de 2017**

---

A aula iniciou com a aprendizagem da escala de Fá Maior, onde o aluno aprendeu algumas notas que não dominava no instrumento, como ré4, mi4 e fá4 e si bemol 3. Foi solicitado, pela orientadora cooperante, que cada nota valeria quatro valores de duração.

Durante a sua aprendizagem e execução, o aluno foi corrigindo a respiração, a postura da posição correta da flauta (não virando a flauta para dentro) e flauta para cima.

Foram entregues as novas peças a estudar, *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007) e *Fun Run* (Widger, 2007), ambas do livro *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*. Estas peças teriam que ser trabalhadas para as audições trimestrais seguintes.

No método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 11–12), foram realizados os exercícios presentes e ainda não estudados e praticados em aula.

Na interrupção letiva que se aproximava, iria realizar-se uma atividade organizada pela orientadora cooperante e professora estagiária, uma Masterclasse de Flauta Transversal, para os alunos da instituição. Deste modo, foram decididos quais os exercícios que o aluno deveria apresentar nas aulas que iria fruir.

O aluno entrou na sala, após cumprimentar as professoras e montou o instrumento. Enquanto o aluno procedia à montagem, a professora Catarina Silva iniciou um diálogo com o mesmo sobre a Masterclasse frequentada no mês anterior (dia 18 e 19 de dezembro de 2017).

Ao começar, a docente fez questão de relembrar o aluno sobre questões de postura essenciais, das quais notou que o aluno negligenciou durante o tempo de férias. Estas questões de postura foram relativas à postura corporal e postura do posicionamento das mãos no apoio ao instrumento (pulsos, mão e dedos). Todas as correções de postura foram retificadas e trabalhadas durante a execução da escala estudada pelo jovem flautista, fá maior, em que cada nota teve uma duração de quatro tempos.

Após a sua execução, a professora da classe informou o aluno que para além da escala em notas longas o aluno deveria começar a estudar o arpejo de fá maior, relembrando este da sua construção. Posteriormente à sua execução o aluno demonstrou o restante trabalho de casa, *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 13–14). Logo na primeira música, *Duet*, na página treze, do livro já mencionado, o aluno não estudou a música completa porque não entendeu a partitura. Executou a primeira pauta sozinho, tendo em atenção as respirações e postura das mãos, e posteriormente em duo com a docente. Durante a execução das restantes músicas e exercícios, o aluno já demonstrou compreender e aperceber-se de quando não posicionava corretamente a mão, efetuando a sua autocorreção, sem parar e sem ser necessário chamar à sua atenção.

Como trabalho de casa para a semana seguinte, o aluno deveria estudar a escala de fá maior e seu arpejo com notas longas, página 14 e 16 do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003), devendo ter constante atenção ao posicionamento da flauta transversal, precisando esta estar a 90º graus, chaves viradas para o teto, permitindo posicionar o pulso na mesma linha do cotovelo.

**Planificação Aula Intervencionada 12**

**12 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Fá Maior e Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 14–17)	

**Quadro 37 - Planificação Aula BC 12**

O início da aula destinou-se à execução da escala de fá maior e seu arpejo, onde cada nota contou com quatro tempos, e numa segunda vez, contou com quatro articulações de um tempo em cada nota. Após a sua concretização, o Bernardo foi questionado sobre a escala de sol maior, quanto à sua armação de clave e quanto ao seu arpejo, quando percebeu a escala de sol maior, foi a vez de aprender a digitação do fá 3 sustenido e de a executar.

Seguidamente à sua compreensão, o jovem flautista demonstrou os estudos praticados no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 14: 16), onde o aprendiz demonstrou falta de empenho. Apresentou dificuldades na leitura notacional melódica e rítmica, estando a desrespeitar respirações assinalas e as articulações presentes. Por este motivo o trabalho em aula foi mais lento, não conseguindo cumprir com a planificação prevista para a presente aula.

O Bernardo deve ter constante atenção ao posicionamento da flauta transversal, devendo esta estar a 90º graus, chaves viradas para o teto, permitindo posicionar o pulso na mesma linha do cotovelo, assim como a persistente correção da postura dos pontos de apoio, também deve dar importância à realização de uma boa respiração antes de tocar.

Por estes motivos, para a semana seguinte o aluno teve de estudar a escala de sol maior e seu arpejo, a décima quarta e sexta página do livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003).



**Planificação Aula Intervencionada 13**

**19 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 16–18)	

**Quadro 38 - Planificação Aula BC 13**

Quando o aluno chegou à sala informou que já encomendara, à loja, o seu primeiro instrumento e que tem por vezes alguma dificuldade na execução do sol 3 sustenido.

Para iniciar a aula, o aluno começou por demonstrar a escala de sol maior e o arpejo, onde cada nota possuiu quatro tempos. Posteriormente, o mesmo trabalho foi executado com quatro semínimas em cada nota, no decorrer da sua execução foi alertado para a necessidade de autocorreção da postura mão e pulso do lado direito e para a importância de manter estável o apoio da flauta, no dedo indicador da mão esquerda, uma vez que este desformava a mão para digitar algumas das posições.

No método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 14; 16), o Bernardo demonstrou os exercícios praticados em casa, recorrendo ao jogo “pergunta e resposta”, foram executadas algumas músicas com a professora estagiária, recorrendo a esta analogia de jogo, até o aluno conseguir executar sem dificuldades os exercícios completos. Foi sendo preciso uma constante correção da postura dos pontos de apoio e posicionamento das mãos, às quais o aluno já foi conseguindo autocorrigir-se, também foi necessário alertar o aluno para a importância de uma boa respiração antes de tocar, respiração que não pode criar nenhuma tensão para a performance e para o bom funcionamento dos dedos, estes devem sempre subir e descer todos ao mesmo tempo.

A professora estagiária falou com o aluno com o objetivo de este aumentar o número de vezes que estudo, ou no tempo de estudo, uma vez que a performance necessitava de maior dedicação do que a que neste momento o Bernardo estava a dar.

O aluno deveria praticar durante a semana exercícios de respiração, a escala de sol maior e o arpejo, no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003) página dezasseis.

Bernardo demonstrou ser um aluno interessado, contudo o motivo de não ter flauta própria influenciou o seu tempo de dedicação ao instrumento. O aluno, por vezes, conseguiu manter a energia no decorrer da aula toda, o que não aconteceu neste dia. O aluno demonstrou-se mais distraído do que o seu habitual.

**Planificação Aula Intervencionada 14**

**26 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 16–18)	
<b>Peças</b>		<i>Hot Chilli</i> (Wedgwood, 2007)(leitura)	

**Quadro 39 - Planificação Aula BC 14**

A aula iniciou com a escala de sol maior e arpejo maior, onde cada nota possuiu quatro tempos, posteriormente com quatro colcheias em cada nota. No decorrer da sua execução foram tidos em conta aspetos relacionados com a qualidade sonora e postura corporal.

No método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 16–18), o aluno apresentou a página dezasseis, a que tinha de praticar em casa, onde foi necessário corrigir as respirações, a direção da coluna de ar e a postura corporal. Nas páginas seguintes, dezassete e dezoito, foram solfejadas, entoadas e executadas as músicas e exercícios seguintes, com o intuito de se tirar todas as dúvidas para melhor aproveitamento do estudo em casa.

O aluno teria de apresentar na próxima semana a escala de sol maior e seu arpejo, página dezassete e dezoito do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003) e iniciar a leitura à peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), presente no livro *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*.

**Relatório Aula Assistida 15**

**2 de fevereiro de 2018**

---

O Bernardo chegou à aula e comunicou às professoras que receberia a flauta nova no dia seguinte, os pais iriam buscar o instrumento à loja. O aluno montou o instrumento e preparou-se de imediato para começar a trabalhar.

A aula iniciou com o aluno a tocar a escala de sol maior com quatro tempos cada nota, durante a sua execução a professora Catarina Silva foi alertando para a postura da flauta. De forma a auxiliar o aluno quanto à percepção da postura das mãos, braços, pulsos e cabeça, foi pedido que este se aproximasse do espelho para se poder autocorrigir. O Bernardo deveria ter em consideração: o ângulo que a flauta se deve posicionar; o pulso e o apoio da mão esquerda numa posição estável, que não permita a rotação do instrumento; dedos juntos às chaves; e cabeça direita sem estar inclinada. Todos estes fatores foram trabalhados e corrigidos no decorrer da execução da escala de sol maior ligada de duas em duas notas. De seguida, o aluno tocou o arpejo respetivo à escala em estudo.

Posteriormente, o Bernardo tinha para estudar a página dezassete e dezoito no livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003). No decorrer da página dezasseis, o aluno respirava muito bem antes de começar a tocar mas sustia o ar antes de começar a tocar o que resultava em cansaço após algumas respirações e enganos de notação. A professora aconselhou que a respiração teria de ser a última coisa a se fazer antes de tocar e todo o processo da construção da posição e concentração deveria ser efetuado antes da respiração. A leitura também precisava de ser mais rápida e mais à frente do que estava a ser executado. Nas duas páginas do livro foi sempre tido em atenção a correção da postura do aluno.

Para o aluno iniciar o estudo à peça nova *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), a professora Catarina Silva explicou as figuras presentes na peça, que ainda não tinham sido abordadas em aula, como as notas com ponto de aumentação. O Bernardo deveria estudar para a semana seguinte até ao primeiro sinal de repetição, estudar a página 18 e 19 do livro de Trevor Wye e a escala de fá maior e o seu arpejo. De forma a colmatar a tendência do aluno mexer o pulso, a professora marcou exercícios com as notas dó4 ré4 e si3 ré4 com repetições de três.

A aula começou com o aluno a mostrar a sua flauta nova à professora Catarina Silva. Em diálogo com o Bernardo sobre a sua flauta, este comentou que estava tudo bem, mas, a nota si bemol estava estranha. A orientadora cooperante verificou o instrumento e deparou-se com uma mola que se encontrava a exercer força insuficiente, o que faz com que a chave entre o si e o lá não feche ou não levante.

Para iniciar a aula a docente pediu ao aluno para executar a escala de fá maior e, ao longo desta, a professora foi corrigindo a postura dos dedos, que por vezes não tapavam os orifícios das chaves. Foi-lhe comunicado que não é necessária força excessiva para que as notas se reproduzissem e sim, apenas tapar bem os orifícios. As mesmas correções foram feitas na execução do seu arpejo. De seguida, o Bernardo tocou a escala de sol maior, tendo em conta a postura dos pulsos e mãos, assim como a necessidade de criar mais espaço dentro da boca para melhorar a sonoridade no registo médio.

De seguida, o jovem flautista executou os exercícios presentes na décima oitava página do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003), Nesta página, o aluno demonstrou dificuldades, que se devem ao posicionamento errado dos dedos nas chaves, este posicionamento é refletido pela posição do pulso, essencialmente do lado direito.

*Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), foi a peça que o Bernardo tinha para praticar para casa. Executou-a uma vez, contudo o ritmo não foi o mais adequado e sempre que surgiu semínima com ponto de aumentação seguida de colcheia, o aluno demonstrou-se confuso. Fazendo analogia ao jogo de “pergunta e resposta”, a professora Catarina Silva propôs a prática da peça, com base no jogo já mencionado. Inicialmente, cada um tocava um compasso, posteriormente trocaram a ordem, numa segunda fase, dividiram em dois compassos, e só depois do aluno conseguir concluir o jogo de “pergunta e resposta” é que o aluno executou a secção completa. Com a conclusão da primeira secção desta peça, a orientadora procedeu à leitura da secção seguinte.

Para praticar em casa e apresentar na próxima semana, o aluno deveria estudar a escala e arpejo de sol maior, no método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003) as páginas dezanove e vinte e a peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007)..

**Relatório Aula Assistida 17**

---

**16 de fevereiro de 2018**

Na presente semana não decorreram aulas, sendo que, existiram atividades educativas de obrigatoriedade mínima de presença dos alunos. A atividade está descrita no capítulo referente às atividades organizadas e participadas.

Planificação Aula Intervencionada 18

23 de fevereiro de 2018

Metodologias do Ensino- Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 19–21)	
<b>Peças</b>		<i>Hot Chilli</i> (Wedgwood, 2007)	

Quadro 40 - Planificação Aula BC 18



**Relatório Aula Planificada 18**

**23 de fevereiro de 2018**

---

À chegada do aluno à sala de aula, foi comunicado que iria ter ensaio com o pianista acompanhador, Cláudio Vaz, e o aluno informou que a flauta já se encontrava arranjada e já se habituara mais à flauta nova, conseguindo tapar bem os orifícios das chaves.

Iniciou com a escala e arpejo de sol maior, onde cada nota teve quatro semínimas, numa segunda fase, com dois tempos cada nota. Prosseguiu, para a peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), onde foram praticadas em particular algumas secções onde o aluno demonstrara mais desconforto. O aluno tinha de melhorar a postura dos pulsos, devido ao mau posicionamento destes, por vezes, não conseguiu executar certas passagens que necessitam de maior agilidade nos dedos.

A aula foi dedicada à peça para o ensaio correr da melhor forma, o que no final acabou por não se realizar porque o aluno não tinha a parte de piano e a professora Catarina Silva também não tinha trazido, por assumir que o aluno a teria.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

#### Planificação Aula Intervencionada 19

2 de março de 2018

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 19–21)	
<b>Peças</b>		<i>Hot Chilli</i> (Wedgwood, 2007)	

Quadro 41 - Planificação Aula BC 19

**Relatório Aula Planificada 19**

**2 de março de 2018**

---

O aluno esqueceu-se das folhas dos estudos e exercícios do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 19–21), não podendo assim tocar os exercícios que iriam ser executados na prova final do período.

A aula começou com a escala e arpejo de sol maior, com persistência para a sua autocorreção quanto à postura dos pulsos.

A aula prosseguiu com os exercícios de som, escritos pelas docentes, no caderno, que são adequados para prática e correção da postura dos pulsos. O aluno tinha de se autocorriger e, por vezes, negligenciou esta correção e acabou por se adaptar ao mau posicionamento. Para além deste aspeto importante a ser tomado em conta, também foram explorados aspetos que dizem respeito à respiração e qualidade sonora.

De seguida, na peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), foram exercitadas as secções que Bernardo possuía mais inseguranças, estas foram praticadas mais lentas que o andamento final, com variações rítmicas e de articulação, de trás para a frente, e posteriormente ao andamento com colagem às restantes passagens. Os aspetos técnicos explorados no decorrer da peça foram os mesmos corrigidos na execução dos exercícios de som e da escala e arpejo de sol maior.

Para a aula seguinte, o Bernardo teria de estudar as escalas e arpejos da escala de sol maior e fá maior, exercícios do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 18–20) e a peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007).

O restante tempo de aula, cerca de quinze minutos, foi dedicado ao ensaio com o pianista acompanhador, Cláudio Vaz.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

#### Planificação Aula Intervencionada 20

9 de março de 2018

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e Arpejo de Sol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 18–20)	
<b>Pecas</b>		<i>Hot Chilli</i> (Wedgwood, 2007)	

Quadro 42 - Planificação Aula BC 20

**Relatório Aula Planificada 20**

**9 de março de 2018**

---

A presente aula foi assistida por uma aluna de Mestrado de Ensino da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, que necessitava assistir a aulas lecionadas para proceder à escrita de relatórios para uma das cadeiras do seu curso. Por este motivo, pediu a colaboração da professora Catarina Silva para esta possível concretização.

A aula iniciou com as escalas de fá e sol maior, com os seus arpejos maiores. Na execução destes, Bernardo possuía uma boa sonoridade, mas o posicionamento da flauta estava incorreto, estando a flauta com as chaves viradas para trás, sendo necessário investir algum tempo na sua correção.

O aluno afirmou que tinha estudado os exercícios marcados para a prova, assim como os restantes exercícios presentes nas páginas dezanove e vinte do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003). Contudo, durante a sua performance o aluno só demonstrou estudo nos exercícios marcados para a prova, demonstrando dificuldades na leitura destes, errando notas e ritmos, fazendo respirações a mais, continuando com a má postura, relativamente ao posicionamento dos pulsos.

Na execução da peça *Hot Chilli* (Wedgwood, 2007), o aluno conseguiu executá-la de forma positiva, retirando uma das secções da obra, em que atrasava por não conseguir tecnicamente acompanhar com o tempo aplicado anteriormente. Esta incapacidade advinha do mau posicionamento dos pulsos e da mão. Em conjunto, com este aspeto, foram explorados as diferentes intensidades e o melhoramento das respirações.

O aluno não compareceu à aula, por se encontrar numa visita de estudo da escola, conseguindo chegar apenas à hora da prova.

**Planificação Aula Intervencionada 22**

**23 de março de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Peças</b>		A Flauta Mágica de Luna	

**Quadro 43 - Planificação Aula BC 22**

**Relatório Aula Planificada 22**

**23 de março de 2018**

---

A aula foi dedicada à leitura dos andamentos do conto musical, “A Flauta Mágica de Luna”. No decorrer das leituras dos andamentos, foram explicadas células rítmicas que este desconhecia, variações de intensidades, andamentos, compassos compostos, variações do tempo, digitações desconhecidas, entre as restantes abordagens.

Durante a prática destes, o aluno foi sendo recordado da necessidade de manter uma postura correta e relaxada, bem como sobre a respiração, que é a última coisa a fazer antes de começar a tocar, ou seja, que a preparação é feita antes de respirar.

**3º PERÍODO**

**Relatório Aula 23**

**13 de abril de 2018**

---

No calendário, esta semana já haveria aulas após a interrupção letiva, mas com a apresentação/concerto da atividade organizada pela orientadora cooperante, Catarina Silva e pela professora estagiária que no início da tarde, ocupou o tempo de aula dos jovens flautistas, tal não foi possível.



**Relatório Aula Intervencionada 24**

**20 de abril de 2018**

---

A orientadora cooperante não conseguiu comparecer à aula do Bernardo, pelo que a professora estagiária ficou responsável por ministrar a aula. Por esta razão, a aula administrada não apresentou planificação, pois não estava prevista a sua coadjuvação.

No início da aula, enquanto o aluno procedia à montagem do instrumento, foi-lhe questionado o que executou em casa para apresentar na aula, ao qual o aluno respondeu que não estudou nada por não saber o que apresentar. O Bernardo também não trouxe as páginas do livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003), do qual possuía exercícios para estudar. Na falta do material necessário, a professora estagiária necessitou de ir à secretaria para tirar fotocópias das páginas a ser trabalhadas na aula.

Para aquecimento, foi solicitado que o aluno tocasse a escala de Sol Maior e Fá Maior com os respetivos arpejos, estas escalas foram executadas com diferentes durações e articulações. O aluno demonstrou facilidade na sua execução, permitindo a aprendizagem de uma nova digitação (mi bemol 4) que lhe possibilitou aprender a escala de Si bemol Maior e seu arpejo. O Bernardo aprendeu com alguma facilidade e conseguiu executar a escala de forma positiva. Durante a execução das diversas escalas foi necessário corrigir a postura do aluno, que mantinha, consecutivamente, a flauta virada para dentro.

Seguidamente, procedeu-se à leitura e execução dos exercícios apresentados no livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003), referentes à inserção da digitação do si bemol 3. Para a sua leitura e execução foram aplicadas diversas estratégias de aprendizagem, recorreu-se: à entoação; entoação e digitação simultaneamente; divisão do exercício, fazendo a analogia ao jogo de troca a vez, onde o aluno executava dois compassos e a professora outros dois e assim sucessivamente, até o aluno tocar o exercício completo sozinho; à imitação. Comparativamente à execução das escalas, foi necessário chamar o aluno à atenção pela má postura e apelar para a consciencialização da procura incessante de uma boa sonoridade.

Como trabalho de casa o aluno deveria estudar as escalas e arpejos de Sol Maior, Fá Maior e Si bemol Maior e os exercícios relativos à digitação do si bemol 3, do método *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 20–22).

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e arpejo de Sol, Fá e Si bemol Maior	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 20–22)	
<b>Peças</b>		<i>Fun Run</i> (Widger, 2007)	

**Quadro 44 - Planificação Aula BC 25**

**Relatório Aula Planificada 25**

**27 de abril de 2018**

---

A aula iniciou com a execução das escalas e a orientadora Catarina Silva informou que na presente aula iriam começar a fazer as escalas relativas menores das maiores já aprendidas. Com esta introdução, começou com a execução da escala fá maior e aprendizagem da sua relativa menor natural, harmónica, melódica e o arpejo da escala menor.

No método *Beginner's Book for the flute – Parte one* (Wye, 1996, pp. 20–22), o Bernardo demonstrou os exercícios praticados em casa e demonstrou empenho, conseguindo concluir todos os exercícios de forma bastante positiva. Contudo, a professora foi efetuando pequenas correções quanto ao ritmo, respirações e postura dos apoios da flauta.

Continuamente, foi feita a leitura entoada da peça *Fun Run* (Widger, 2007) e posteriormente, a sua execução por secções.

Para trabalhar em casa para a semana seguinte o aluno deveria estudar escalas maiores de Fá e Sol Maior e relativas menor natural, harmónica e melódica de sol maior. No método *Beginner's Book for the flute – Parte one* (Wye, 1996, pp. 22–23) os exercícios “*The Bee*”, “*Lullaby*”, “*Sur le pont D’Avignon*” e “*The Cuckoo*” e a peça *Fun Run* (Widger, 2007).

Planificação Aula Intervencionada 26

4 de maio de 2018

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e arpejo Maior de Sol e Fá  Escala Menor natural, harmónica, melódica e arpejo de Mi menor	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 22–24)	
<b>Peças</b>		<i>Fun Run</i> (Widger, 2007)	

Quadro 45 – Planificação Aula BC 26

**Relatório Aula Planificada 26**

**4 de maio de 2018**

---

Aula iniciou-se com a execução da escala de fá e sol maior com os arpejos maiores, escala mi menor natural, harmónica, melódica e arpejo menor. Foi constantemente sublinhado para o aluno manter a flauta o mais direito possível, com as chaves viradas para o teto, para corrigir a posição do pulso, de forma a não a virar para dentro.

De seguida, a aula prosseguiu com a execução da peça *Fun Run* (Widger, 2007), corrigindo algumas células rítmicas que estavam fora de tempo, trabalhando dinâmicas, articulação, tempos de espera e controlo da emissão sonora.

Posteriormente à execução da peça, foram vistos os exercícios *The Bee*, *Lullaby*, *Sur le pont D'Avignon* e *The Cuckoo* do livro *Beginner's Book for the flute – Parte one* (Wye, 1996, pp. 22–23).

O aluno demonstrou, nesta semana, que manteve um estudo regular em casa, contudo, há sempre aspetos a serem corrigidos, como a postura dos pulsos e pontos de apoio, o queixo levantado, as respirações, controlo da saída da coluna de ar.

Para a semana seguinte foi pedido que continuasse a estudar a escala de sol maior, relativas menores, arpejo maior e menor e iniciar o estudo à relativa menor de fá maior em conjunto com arpejo maior e menor. Relativamente aos exercícios do livro *Beginner's Book for the flute – Parte one* (Wye, 1996), o Bernardo deveria estudar a página vinte e quatro e a peça para a audição, *Fun Run* (Widger, 2007).

Também foi marcado ensaio, para o aluno ensaiar sozinho com Cláudio Vaz, pianista acompanhador, na segunda-feira, dia sete de maio pelas 18:00h.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

#### Planificação Aula Intervencionada 27

11 de maio de 2018

Metodologias do Ensino- Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e arpejo Maior de Sol e Fá  Escala Menor natural, harmónica, melódica e arpejo de Mi e Ré menor	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, p. 24)	
<b>Peças</b>		<i>Fun Run</i> (Widger, 2007)	

Quadro 46 - Planificação Aula BC 2

**Relatório Aula Planificada 27**

**11 de maio de 2018**

---

O aluno informou que no ensaio com o pianista acompanhador só teve problemas com a contagem dos tempos de espera.

Para aquecer, foi solicitado ao aluno a escala e arpejo de fá maior, relativa menor natural, harmónica, melódica e arpejo menor, onde cada nota teve duração de dois tempos, dando especial atenção à postura (a flauta abana porque não mantém a posição das mãos e pontos de apoio em todas as notas, tornando os pontos de apoio instáveis) e respiração. As mesmas correções foram sublinhadas durante a execução da escala e arpejo de sol maior, relativa menor natural, harmónica, melódica e arpejo menor.

A aula foi dedicada ao estudo da peça *Fun Run* (Widger, 2007), uma vez que, no presente dia se realizaria a audição de classe de flauta transversal. As passagens mais complicadas foram trabalhadas nas aulas anteriores, contudo havia uma secção em que o aluno continuava com dificuldades em mover os dedos todos ao mesmo tempo. Deste modo, a passagem foi praticada individualmente com diferentes ritmos, recorrendo à soma de nota a nota, de trás para a frente e posteriormente a execução da passagem completa.

Nesta peça também foram exploradas as diferenças de intensidade, as diferentes velocidades de ar conforme os diferentes registos de alturas, continuidade da coluna de ar e ataques das primeiras notas da frase.

No método, *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, p. 24), o aluno já não estava a corresponder como correspondeu até então, possivelmente já por estar na reta final da aula e já se denotar algum cansaço; este já não mantinha a mesmo nível de concentração.

Foram registados os exercícios para a prova final de período, do livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 23–24), tendo sido escolhidos dois exercícios melódicos e dois técnicos e as escalas e arpejos de Fá Maior e Sol Maior, assim como as relativas menores naturais, harmónicas, melódicas e arpejos menores.

## Parte I

### Prática de Ensino Supervisionada

#### Planificação Aula Intervencionada 28

18 de maio de 2018

Metodologias do Ensino- Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	Consciencialização da importância da respiração de forma a aperfeiçoar o tipo de sonoridade que o aluno emite, para um maior equilíbrio, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.  Desenvolvimento da capacidade do aluno possuir uma postura correta e uma embocadura relaxada.	Relembrar o aluno da importância da prática do instrumento com uma postura correta.  Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Escala e arpejo Maior de Sol e Fá  Escala Menor natural, harmónica, melódica e arpejo de Mi e Ré menor	
<b>Estudos</b>		<i>Beginner's Book for the flute - Part one</i> (Wye, 2003, pp. 23–24)	

Quadro 47 - Planificação Aula 28



**Relatório Aula Planificada 28**

**18 de maio de 2018**

---

No início da aula, o aluno informou que não conseguiu a partitura da música para o momento livre, mas que os pais iam tentar imprimir no trabalho.

Foi solicitado, para aquecer, a escala e arpejo de fá e sol maior, relativa menor natural, harmónica, melódica e arpejo menor, dando especial atenção à postura (a flauta abanava, porque o aluno não mantém a posição das mãos e pontos de apoio em todas as notas, tornando os pontos de apoio instáveis) e respiração e emissão sonora e apoio nos diferentes registos.

Bernardo demonstrou a sua peça livre, recorrendo à memorização. Na peça livre, os professores devem interferir o mínimo possível, uma vez que é uma peça estudada e escolhida pelo aluno.

A aula foi dedicada ao estudos a apresentar na prova da semana seguinte, do livro *Beginner's Book for the flute - Part one* (Wye, 2003, pp. 23–24). Nos exercícios foram abordados e corrigidos os aspetos já mencionados anteriormente, mais a correção de células rítmicas, correção da mudança do ângulo na passagem do registo médio para o grave, exploração da articulação mais curta, *stacatto*, apoio nas notas em *stacatto* e controlo da coluna de ar.

**Relatório Aula 29**

**25 de maio de 2018**

---

Na presente semana não houve aulas, uma vez que esta semana era destinada à realização de provas de final de período. Nomeadamente, este dia, com provas de instrumento para os alunos de flauta transversal e fagote.

**4.2. Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e  
Observadas – Carlota Silva**

**Carlota Silva**

Curso Secundário Complementar, Ensino Supletivo, **6º Grau**

Conservatório de Música da Bairrada

Sexta-feira, 16h30-17h15, Sala 7

**1º PERÍODO**

**Relatório Aula Assistida 1**

**29 de setembro de 2017**

Inicialmente, a professora Catarina Silva começou por apresentar a professora estagiária. A aula iniciou com o exercício número dois do *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b, pp. 114–115), mais concretamente no modo menor. No exercício a aluna demonstrou falta de estudo, errando constantemente as notas, e também apresentou alguma confusão na digitação do mi5 bemol, do registo médio, onde consecutivamente não levantava o dedo indicador da mão esquerda. De forma a auxiliar a aluna, a professora Catarina Silva sugeriu que a Carlota relaxasse a garganta para não forçar o som, assim como a inspiração (respiração muito tensa). Numa das variantes exercitadas onde incluía articulação, a professora da classe pediu que a aluna articulasse com a língua um pouco mais para frente pois notou que a sua língua estava posicionada excessivamente para trás.

De seguida, a aluna tocou a primeira parte (letra A) da peça *Ballade* (Reinecke, 1911), demonstrou erros rítmicos, pelo que, a professora Catarina Silva subdividiu toda a secção à colcheia, de forma a facilitar a leitura das células rítmicas. Foi utilizado o metrónomo (colcheia igual a 83) para facilitar a perceção da subdivisão. Na secção B, foi utilizado o mesmo método de leitura referido anteriormente.

Como trabalho de casa foi pedido a segunda página do modo menor do *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b, pp. 114–115), nas duas oitavas, recorrendo ao metrónomo, semínima igual a 65, e o mesmo método de estudo, controlado pelo metrónomo, na peça *Ballade* (Reinecke, 1911).

**Planificação Aula Intervencionada 2**

**6 de outubro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.</p> <p>Recorrendo a técnicas como o <i>flatterzunge</i><sup>3</sup>, cantar e tocar, cantar e <i>flatterzunge</i> para melhorar a sua sonoridade e a sua embocadura relaxada na obra em questão.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

**Quadro 48 - Planificação Aula CS 2**

<sup>3</sup> *Flatterzunge*, é a vibração da língua, é o mais recente acréscimo ao repertório articulatório do flautista, pode ser considerado um efeito de timbre ou uma forma de articulação. Este conceito pode possuir diversas nomeações, tais como: *frulato*, *frullante*, *rullato*, *colpo di lingua*, *vibrando*, *vibrato linguale*, *tremolo roulé*, *tremolo avec la langue*, *flutter tonguing*, entre outros. (Toff, 2012)

A planificação prevista para a aula não foi concretizada na totalidade, inicialmente, porque a aluna chegou cerca de trinta minutos atrasada e, por último, apresentou os estudos que já haviam sido marcados pela professora Catarina Silva no início do ano letivo (dos quais ainda não tinha conhecimento).

Assim que a aluna chegou e se preparou para o iniciar a aula, começámos com a segunda página do exercício número dois (modo menor) do *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b, p. 115). A Carlota demonstrou fragilidades com as passagens técnicas do exercício, errando constantemente as notas, o que indicou falta de estudo. O exercício em questão foi exercitado com diversos ritmos e articulações.

De seguida, a aluna apresentou o segundo estudo do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op. 33* (Köhler, 1979). No estudo em questão, de forma a auxiliar a educanda, foi-lhe solicitado a exercitação dos ataques das primeiras notas, executar notas apenas com golpes de ar e, após a sua execução de forma positiva, exercitámos esses mesmos golpes de ar juntando a articulação (o mais leve possível). De volta ao início do estudo, a aluna deveria pensar no tempo antes de começar para fazer a entrada do mesmo. No decorrer do estudo, a aluna não cumpriu o tempo completo da figura da semínima, na maioria das vezes. No que diz respeito à sonoridade, a Carlota possuía um som muito desfocado, o que permitiu propor-lhe formas de a auxiliar a exercitar a sonoridade recorrendo ao *flutterzunge*, cantar e tocar e ainda *flutterzunge* e cantar ao mesmo tempo, permitindo a perceção da postura da garganta, mais aberta e relaxada. Cuidando sempre para possuir um som mais doce e aveludado, juntando a expressividade, sem esquecer de frasear as frases.

**Planificação Aula Intervencionada 3**

**13 de outubro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente.</p> <p>Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

**Quadro 49 - Planificação Aula CS 3**

A Carlota chegou cerca de quinze minutos atrasada à aula. De forma a aluna aquecer, visto que ainda não tinha tocado, iniciou-se a aula com o segundo exercício do *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b) no modo menor. Com o objetivo de aperfeiçoar a sonoridade da aluna, foi-lhe solicitado que recorresse a variações sonoras (como o *flutterzunge* e cantar e tocar), variações de articulação e mantivesse uma embocadura relaxada e em posição de (ô).

De seguida, a aluna demonstrou o estudo número oito do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), inicialmente foram praticados os ataques do início de frase, o mesmo início como anacrusa, cantar as linhas melódicas. Na segunda parte do estudo a Carlota mostrou claramente falta de estudo.

Na obra *Ballade* (Reinecke, 1911), foram exploradas as intenções musicais do compositor, como a direção das linhas musicais, fraseados, intensidades e respirações.

A aluna demonstrou dificuldades técnicas e expressivas por carência de estudo, deveria aplicar-se mais.

**Relatório Aula Assistida 4**

**20 de outubro de 2017**

---

A aluna chegou com um atraso de dez minutos à hora definida para a sua aula semanal. Após proceder à montagem do instrumento a aula iniciou com exercícios de aquecimento.

A Catarina Silva, professora da classe e orientadora cooperante, baseou-se no exercício *Attaque et liaison des sons* do manual *De La Sonorite – Art et Technique* (M. Moyse, 1934) para a aluna aquecer e praticar o exercício em questão. Inicialmente, com golpes de ar, exercitando a emissão direta da coluna de ar e melhorando aspetos técnicos, como a posição do queixo tentando com que este tomasse uma posição mais retraída, assim como a mesma ideologia para a extensão da nuca. Ainda foram abordados temas como o relaxamento da garganta, fazendo a analogia que cada nota é uma bola no chão, em que o ar é o contacto da bola com o chão. Recorrendo ao mesmo exercício, mas com a segunda variante deste, proposta por *Marcel Moyse*, a orientadora cooperante elucidou Carlota que o seu som deverá advir de dentro de si, refletindo nas ressonâncias que estão presentes dentro de si mesma, fazendo comparação ao ato de cantar de boca fechada (sentindo a cabeça a vibrar), concluindo assim que a sua sonoridade não deve ser um som que fica apenas entre si e o instrumento. Na continuidade destes exercícios, a aluna deveria prestar atenção a outros fatores como a flexibilização do maxilar inferior e aumentar a velocidade da coluna de ar para aperfeiçoar a sua execução nas diferentes intensidades.

Após a conclusão do aquecimento, a aula avançou para a prática do estudo número oito do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979). A Carlota no presente estudo mantinha um erro de dedilhação nas passagens graves, onde o dedo mindinho da mão direita deveria movimentar-se repetidamente, a aluna simplesmente não o usava para evitar este movimento. Para auxiliar a aluna com esta dificuldade a professora Catarina Silva solicitou que fizesse um exercício, começando em ré 3 (nota base) e subindo de meio em meio tom retornando sempre a essa mesma nota base (ré 3), de forma lenta e controlável. Durante a restante execução do estudo foram trabalhados aspetos já referidos na fase de aquecimento.

Fez-se uma breve leitura à obra *Ballade* (Reinecke, 1911), com o objetivo da aluna fazer uma continuidade no estudo, mantendo a colcheia como divisão e unidade de tempo a seguir.

Planificação Aula Intervencionada 5

27 de outubro de 2017

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
Recursos Programáticos			
Aquecimento/Escalas		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
Estudos		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
Peças		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

Quadro 50 - Planificação Aula CS 5



**Relatório Aula Planificada 5**

---

**27 de outubro de 2017**

Não foi possível seguir a planificação prevista, uma vez que a aluna chegou com um atraso de meia hora.

Para aquecer antes do ensaio com o pianista acompanhador Cláudio Vaz, foi solicitado que executasse o esquema de escalas de mi bemol maior, adicionando a escala por intervalos de terceiras.

Brevemente, foi feita uma leitura do primeiro movimento da obra *Ballade* (Reinecke, 1911), já com a presença e acompanhamento do pianista. Como consequência do atraso de Carlota, não foi possível trabalhar o andamento como seria esperado, tendo sido possível, apenas a execução deste de início ao fim.

**Planificação Aula Intervencionada 6**

**3 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007)	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

**Quadro 51 – Planificação Aula CS 6**

**Relatório Aula Planificada 6**

---

**3 de novembro de 2017**

A aula não se realizou por falta de comparecimento da aluna Carlota Silva, que justificou a falta por motivo de doença.

**Planificação Aula Intervencionada 7**

**10 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
<b>Estudos</b>		Esquema de escalas com Mi bemol Maior	
<b>Peças</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	

**Quadro 52 - Planificação Aula CS 7**

**Relatório Aula Planificada 7**

**10 de novembro de 2017**

---

De forma a auxiliar a aluna no aperfeiçoamento da sua emissão sonora, no que concerne à qualidade sonora, foram propostos dois exercícios baseados no manual *De la Sonorité: Art et Technique* (M. Moyse, 1934, p. 6;15), recorrendo ao efeito *flutterzunge*, de forma a relaxar a garganta, relaxar os lábios, criar mais espaço dentro da boca, mais apoio no diafragma e ar contínuo.

Na execução do esquema de escalas com a escala de mi bemol maior, foi pedido à aluna que relaxasse toda a tensão corporal que esta contraía, que apoiasse mais cada nota que executasse (como se empurrasse nota a nota) e que controlasse e cuidasse constantemente da sua qualidade sonora. A principal dificuldade que a aluna demonstrou foi na execução do arpejo da sétima da dominante.

No oitavo estudo do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), foram praticados os ataques iniciais das frases, assim como a necessidade de manter a coluna de ar de forma contínua.

Foi também trabalhada a peça *Ballade* (Reinecke, 1911), mantendo a colcheia como divisão e unidade de tempo a seguir, com o objetivo da aluna fazer uma continuidade no estudo. Contudo, foram trabalhadas nuances e intenções musicais na obra, as diferenças tímbricas, diferenças de intensidade e diferenças de carácter.

**Planificação Aula Intervencionada 8**

**17 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Esquema de escalas com Mi bemol Maior	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises</i> , op.33 (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

**Quadro 53 - Planificação Aula CS 8**

**Relatório Aula Planificada 8**

**17 de novembro de 2017**

---

A presente aula foi dedicada maioritariamente à preparação da audição da classe, que teve lugar na semana subsequente, nomeadamente dia 24 de novembro de 2017.

Seguidamente, para aquecimento, foi pedido à aluna o esquema de escalas que praticara em casa, com a escala de mi bemol maior

Para a preparação da audição, a aluna executou, entretanto, a peça *Ballade* (Reinecke, 1911), primeiro e segundo andamento, foram exploradas as diferentes articulações, nuances, intenções musicais presentes na obra, assim como a importância das respirações e os sítios mais indicados para as realizar. Todas estas questões foram exploradas nas aulas anteriores, contudo a aluna continuou a demonstrar falta de estudo.

No Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979) foram apenas marcados os estudos escolhidos para a prova trimestral, que se iria realizar no dia 9 de dezembro, uma vez que a aluna não os estudou, impossibilitando a sua execução.

Para finalizar a aula, houve ensaio com o pianista acompanhador e a aluna demonstrou dificuldade na entrada após os compassos de espera, assim como em manter-se num tempo regular. Com todas as inseguranças que a aluna apresentou por não dominar a obra, criou tensões corporais que dificultam ainda mais a performance.

**Planificação Aula Intervencionada 9**

**24 de novembro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Esquema de escalas com Mi bemol Maior	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)	

**Quadro 54 - Planificação Aula CS 9**



**Relatório Aula Planificada 9**

**24 de novembro de 2017**

---

A aula iniciou com o esquema de escalas com a escala de mi bemol maior, não sendo possível a sua concretização completa, por falta de estudo. A Carlota mostrou esta falta de estudo com a continuidade de enganos e devido à presente aula ser em dia de audição, foi necessário seguir em frente de forma a ser possível trabalhar em aula o repertório que iria ter de apresentar.

Seguidamente, foi-lhe solicitada a execução dos estudos marcados para a prova, à qual Carlota informou que não os trouxe para aula, impossibilitando a sua execução. Devido à falta de estudo e esquecimento do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), a jovem foi para a prova sem ter trabalhado dois dos estudos em aula, os números nove e dez.

A restante parte da aula foi dedicada ao estudo da peça *Ballade* (Reinecke, 1911), durante a sua execução foram praticadas secções individualmente e posteriormente em conjunto com o que as antecede e prossegue, exercitação de ataques de nota, onde e de qual a forma correta para respirar, relaxamento corporal e na garganta, erros de leitura notacional melódica e rítmica, intenções musicais, entre outros. Estas temáticas foram abordadas em aula e no ensaio que se seguiu com o pianista acompanhador.

Carlota Silva chegou com um atraso de trinta minutos à sala de aula. Por esse motivo a aula resumiu-se apenas a um diálogo e a planificar os dias de estudo.

A docente Catarina Silva esteve em conversa com a jovem sobre o que achou da sua prestação na audição e prova, assim como das notas que teve, a sua situação escolar, uma vez que no presente ano a aluna sofreu de diversas alterações no ambiente escolar, mudou de escola, de turma, professores e colegas, mudanças estas que marcaram a aluna no presente ao letivo.

Foi elaborada uma planificação do estudo para os quinze dias seguintes de interrupção letiva, preenchendo quatro horas diárias de estudo, divididas em aquecimento, som, técnica, estudos e peças.

Também foi escolhida a obra a trabalhar no período seguinte, *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975)

---

**2º PERÍODO****Relatório Aula Assistida 11****5 de janeiro de 2018**

A aluna Carlota Silva não compareceu à aula.

**Planificação Aula Intervencionada 12**

**12 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007)	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)	

**Quadro 55 - Planificação Aula CS 12**

A aluna Carlota Silva não compareceu à aula.

**Planificação Aula Intervencionada 13**

**19 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>

**Recursos Programáticos**

<b>Aquecimento/Escalas</b>	<i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007)
<b>Estudos</b>	Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)
<b>Peças</b>	<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)

**Quadro 56 - Planificação Aula CS 13**

A Carlota Silva não compareceu à aula.

**Planificação Aula Intervencionada 14**

**26 de janeiro de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flutterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>	<i>De la Sonorité: Art et Technique</i> (M. Moyse, 1934)		
<b>Estudos</b>	Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)		
<b>Peças</b>	<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)		

**Quadro 57 - Planificação Aula CS 14**

A Carlota chegou à sala de aula quarenta e cinco minutos antes da hora marcada para a sua aula, de forma a aproveitar o tempo, pelo que a aula teve início nesse imediato momento.

Com o objetivo de auxiliar a aluna no aperfeiçoamento da sua emissão sonora, no que concerne à qualidade sonora, foi proposto o exercício baseado no manual *De la Sonorité: Art et Technique* (M. Moyse, 1934, p. 15), recorrendo ao efeito *flutterzunge*, de forma a relaxar a garganta, relaxar os lábios, criar mais espaço dentro da boca, mais apoio no diafragma, ar contínuo e ataques com diafragma sem fazer uso da língua e garganta.

A aluna veio uma vez mais para a aula sem praticar em casa os estudos, na aula foi apenas possível a sua leitura, correção de notas e ritmos, correção de digitações erradas (por exemplo ré 4 sustenido, a Carlota não levantava o indicador esquerdo), assim como correções na embocadura.

Para finalizar a aula, foi possível realizar uma leitura ao *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), inicialmente sem ornamentação, de forma lenta para corrigir erros que iam surgindo. Foi explicada a proporção e a forma da execução dos ornamentos expostos, contudo, foi indicado que estudasse, para já, sem estas variações.



**Relatório Aula Assistida 15**

**2 de fevereiro de 2018**

---

A aluna chegou meia hora mais cedo do que a hora marcada, chegando às 16:00 horas, visto que nesse horário a professora Catarina Silva estava sem lecionar. A docente começou a aula após a sua chegada.

A Carlota informou que a sua flauta já tinha vindo do *luthier*, a professora Catarina pediu para a experimentar e notou que a flauta não vinha em condições da aluna tocar. Desse modo, a aluna foi buscar a flauta da escola para poder tocar na aula.

Para iniciar a sessão, a professora Catarina disse que iriam começar de forma diferente, com a peça *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), apenas com a melodia principal. Recordando-lhe que na Masterclasse com Sara Silva, a flautista declarou que deveriam escolher uma frase melódica que gostassem e que poderiam trabalhar sonoridade, articulação e intensidades apenas com esse mesmo tema. Iniciaram assim com o tema do primeiro andamento, denominado de *Allegro*, com *flatterzunge*. Posteriormente, a mesma frase cantada e tocada, de seguida, manter a primeira nota (a tocar) e cantar a frase toda, e por fim, o tema sem nenhum dos efeitos anteriores, com a consciência de cantar muito bem a frase, garganta relaxada e muito espaço dentro da boca, mais ar e apoio em todas notas, conduzir a frase e acabar a frase em diminuendo. Após a execução sem efeitos, a aluna continuava a criar muitas tensões e sem frasear, com o intuito de ajudar a educanda, a professora Catarina voltou a solicitar que repetisse os exercícios anteriores com os efeitos já trabalhados. Voltou a fazer novamente sem efeitos e seguiu para continuar a fazer uma leitura da obra. No seguimento da peça a tonalidade muda e a professora questionou a Carlota quanto à tonalidade da próxima secção, concluindo esta que estaria em mi menor porque inicia em si e possui notas alteradas, nomeadamente o sexto e sétimo grau, graus alterados nas escalas menores harmónicas e melódicas. Interpelou a jovem flautista para a necessidade de demonstrar virtuosismo nas passagens e não demonstrar a dificuldade técnica, explicar as frases, mostrando para onde deve dirigir a frase, assim como o seu final.

A Carlota deveria continuar a fazer exercícios de som, trabalhar a obra em secções e ver os estudos n.10 e 11 do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979).

A aluna chegou à sala na hora exata da aula, montou o seu instrumento e preparou-se para iniciar. Já com as partituras na estante, a professora Catarina Silva resolveu começar por ouvir a peça em estudo, uma vez que teriam ensaio (ainda na hora da aula, mais precisamente às 16h50) com o pianista acompanhador Cláudio Vaz. A aluna tocou a primeira secção do primeiro andamento, *Allegro*, do *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975). Esta secção compreende-se até à letra “C”. A aluna já demonstrou mais facilidade na execução da peça, contudo a inspiração da aluna deveria ser sempre tida em conta para uma melhor performance. Para auxiliar, a professora sugeriu que esta apoiasse muito bem os dois pés no chão, mas deixasse os joelhos mais flexíveis, para não manter uma posição hirta nessa zona das articulações, permitindo-lhe uma melhor inspiração. Por vezes, à má inspiração alia-se a uma pulsação irregular, que complica nas passagens rápidas da obra. Devido à dificuldade técnica de algumas destas passagens, a Carlota tendia a deixar de ser expressiva, demonstrando ao ouvinte a complexidade da sua execução e não ressaltava com o fraseado pré-existente nessas secções. As chamadas de atenção foram tidas em conta nas secções seguintes. Durante o andamento, o compositor repete diversas vezes o tema, reformulando a forma com este aparece e para a aluna perceber a existência deste tema que ia sendo sempre variado, a professora Catarina chamava a sua atenção para relembrar que esse mesmo tema já tinha sido abordado anteriormente, mas com uma execução distinta.

Chegada a hora, foi necessária uma troca de salas para o ensaio com o pianista acompanhador. Procedeu-se à afinação com o piano. Durante o ensaio, uma vez que era o primeiro ensaio com o mesmo, fez-se uma leitura geral do andamento *Allegro* do *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975).

Denota-se, comparativamente ao período anterior que a aluna se mostrava mais focada, aplicada e interessada. Demonstrando esse interesse na exigência do trabalho apresentado em aula. Para a semana seguinte, teria de continuar a estudar o *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975) e os estudos número 10 ao 12 do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979).

**Relatório Aula Assistida 17**

---

**16 de fevereiro de 2018**

Na presente semana não decorreram aulas, existiram atividades educativas de obrigatoriedade mínima de presença dos alunos. A atividade está descrita no capítulo referente às atividades organizadas e participadas.

Metodologias do Ensino-Aprendizagem	Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flutterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>De la Sonorité: Art et Technique</i> (M. Moyse, 1934)	
<b>Peças</b>		<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)	

Quadro 58 - Planificação Aula CS 18

**Relatório Aula Planificada 18**

**23 de fevereiro de 2018**

---

A Carlota chegou mais cedo em relação à hora da aula marcada, cerca de trinta minutos antes, aproveitando assim para ter mais tempo de aula.

A aula iniciou com a execução do primeiro andamento da peça *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), designado de *Allegro*. Neste andamento foram tidos em consideração erros de leitura rítmica que foram reiterados ao longo da obra, sempre que esse mesmo tema ressurgia. Foram também corrigidas respirações, ângulos da coluna de ar para obter sonoridade no registo grave da flauta, qualidade sonora (recorrendo ao *flutterzunge* para possibilitar a sua melhoria), passagens de dificuldade técnica, assim como o posicionamento da flauta, uma vez que a aluna tem tendência em virar ligeiramente a flauta para dentro. As temáticas corrigidas também foram trabalhadas no ensaio com o pianista acompanhador, Cláudio Vaz.

Após o ensaio com pianista, surgiram passagens que não foram executadas da melhor forma, pois a aluna confundiu as diferentes proporções encontradas, para tal foram vistas essas passagens antes da aula finalizar, de forma lenta e subdividida, com variações rítmicas e de articulação até a aluna as conseguir executar na totalidade.

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flutterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>	<i>De la Sonorité: Art et Technique</i> (M. Moyse, 1934)		
<b>Peças</b>	<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)		

**Quadro 59 - Planificação Aula CS 19**

**Relatório Aula Planificada 19**

**2 de março de 2018**

---

A Carlota começou a demonstrar mais interesse pela performance, mais uma vez, nesta semana chegou mais cedo em relação à hora da aula marcada, cerca de quarenta minutos antes, aproveitando assim para ter mais tempo de aula.

A aula continuou a ser dedicada exclusivamente à peça *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), no primeiro andamento, *Allegro*, foram exploradas as temáticas já referidas nas aulas anteriores, como : a inspiração da aluna deverá ser sempre tida em conta para uma melhor performance, por vezes, a má inspiração alia-se a uma pulsação irregular, que complica nas passagens rápidas da obra; a Carlota tende a deixar de ser expressiva, demonstrando ao ouvinte a complexidade da sua execução e não ressaltando com o fraseado pré-existente nessas secções; os ângulos da coluna de ar para obter melhor sonoridade no registo grave da flauta; qualidade sonora (recorrendo ao *flutterzunge* para possibilitar a sua melhoria); passagens de dificuldade técnica; o posicionamento da flauta, aluna tem tendência em virar ligeiramente a flauta para dentro. Sem esquecer o aperfeiçoamento de carácter musical e de intensidades.

Nesta aula também foi possível usufruir, uma vez mais, de um ensaio com o pianista acompanhador. No final deste, foi proposto que ouvisse muitas vezes a obra que estava a estudar, que a dividisse por secções e fosse feita uma leitura pormenorizada, lenta e repetitiva. Foi também informada que na próxima aula seriam ouvidos os estudos e o esquema de escalas.

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		Esquema de escalas com a escala de Mi Maior	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	
<b>Peças</b>		<i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)	

**Quadro 60 - Planificação Aula CS 20**



**Relatório Aula Planificada 20**

**9 de março de 2018**

---

A presente aula foi assistida por uma aluna de Mestrado de Ensino da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, que necessitava de assistir a aulas lecionadas para proceder à elaboração de relatórios para uma das cadeiras do seu curso, por este motivo, pediu a colaboração da professora Catarina Silva para esta possível concretização.

A aula iniciou-se com o esquema de escala com a escala de Mi Maior, com especial atenção à coluna de ar, recorrendo ao *flutterzunge*, relaxar a garganta, apoio em todas as notas e ar contínuo. A maior dificuldade em todo o esquema de escalas concentra-se no arpejo da sétima da dominante e suas inversões. No entanto, não foi concretizado todo o esquema de escala, nomeadamente escala menor harmónica, melódica, arpejo menor, inversões e escalas maior por terceiras, por falta de estudo da aluna.

A aula seguiu para a execução da peça *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), onde foram exploradas as diferenças tímbricas, de intensidades e de carácter musical, com e sem o pianista acompanhador.

A aluna não treinou, mais uma vez, os estudos para apresentar na prova, quando tinha ficado marcado na aula anterior a sua prática.

**Planificação Aula Intervencionada 21**

**16 de março de 2018**

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flutterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>	Esquema de escalas com a escala de Mi Maior		
<b>Estudos</b>	Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)		

**Quadro 61 - Planificação Aula CS 21**

**Relatório Aula Planificada 21**

**16 de março de 2018**

---

A aula iniciou-se com o esquema de escalas em mi maior, o esquema de escalas no ensino complementar, que inclui: escala maior, arpejo maior e inversões de três e quatro, escala cromática, arpejo da sétima da dominante e inversões de quatro, escalas por terceiras, relativa menor harmônica, menor melódica, arpejo menor e inversões de três e quatro.

A Carlota demonstrou dominar tecnicamente a escalas, contudo, houve aspectos a melhorar, como a tensão exercida na garganta e lábios, o apoio que não era contínuo, respirações em “ô” e a necessidade de criar mais espaço dentro da boca. Recorreu-se a efeitos como *flutterzunge*, cantar e tocar, cantar com *flutterzunge*, assim como variações de articulação.

A aluna começou pelo estudo número doze do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises*, op.33 (Köhler, 1979), uma vez que este nunca foi visto em aula e a prova iria decorrer no presente dia. Nele foram exploradas as respirações e como as preparar, tipo de articulação, quais as notas importantes que devem ser demonstradas, assim como as notas acentuadas e intervalos que devem ser bem cantados. Também foram observadas as variações de tempo, como acelerando e ralentando, diferentes intensidades e musicalidade num estudo técnico.

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	

**Quadro 62 - Planificação Aula CS 22**

**Relatório Aula Planificada 22**

**23 e março de 2018**

---

O início da aula constou de um diálogo com a aluna sobre a audição das classes de conjunto, onde as alunas foram tocar sem a presença de nenhuma das professoras da classe de flauta transversal. A aluna acabou por demonstrar uma gravação que seu pai tinha feito para a professora Catarina Silva ouvir. Também foi analisada a sua prestação na prova, onde foi alertada para a importância de inserir as escalas no seu plano diário de estudo.

Foi solicitado o exercício no modo menor do manual *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b), tendo em conta a necessidade de executar o exercício com um apoio contínuo, e não de nota a nota, a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente, recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o *flutterzunge*.

A aula foi dedicada à correção da qualidade sonora e a garantir a prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada, não tendo sido possível ver estudos na aula, como estava planificado.

**3º PERÍODO**

**Relatório Aula 23**

**13 de abril de 2018**

---

De acordo com o calendário, após a interrupção letiva, nesta semana já haveria aulas. Contudo, com a atividade de apresentação/concerto organizada pela orientadora cooperante, Catarina Silva e pela professora estagiária, que decorreu no início da tarde e ocupou o tempo de aula dos jovens flautistas, foi necessário marcar mais uma sessão.

**Planificação Aula Intervencionada 24**

**20 de abril de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b)	
<b>Estudos</b>		Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)	

**Quadro 63 - Planificação Aula CS 24**

**Relatório Aula Planificada 24**

**20 de abril de 2018**

---

A aula iniciou-se com o exercício no modo menor do manual *Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* (Taffanel & Gaubert, 1958b), tendo em conta a necessidade de executar o exercício com um apoio contínuo, para que este fosse uniforme, contínuo e consistente, contrariamente à última aula planificada, as variantes decorrem a nível da articulação e não de efeito sonoro, não deixando de descurar este último.

Posteriormente, foram analisadas as avaliações finais de período e o repertório para o recital previsto no final do período.

No livro de estudos Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), a Carlota executou o décimo terceiro, visto que o estudo não estava trabalhado pormenorizadamente, a presente aula auxiliou a aluna na leitura do mesmo. A primeira parte do estudo foi executado com e sem *flutterzunge*, para a aluna tomar consciência do apoio necessário para tocar essas frases nas diferentes dinâmicas e com o intuito de direcionar as mesmas. Na segunda parte do estudo, devido à falta de domínio técnico das passagens, a aluna trocou muitas notas, pelo que, foi necessário as executar de forma lenta e proceder à sua correção. Também foi executado com *flutterzunge*, de forma à aluna não descuidar a sonoridade.

Foi pedido à aluna que, para trabalho de casa, acrescentasse ao estudo do *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975) a ornamentação, e continuasse a estudar a *Ballade* (Reinecke, 1911).

A aula foi ligeiramente mais curta devido à professora necessitar de entregar as avaliações do segundo período ao encarregado de educação da Carlota Silva, que se deslocou à instituição para as receber.

Comunicou-se à aluna as datas de exame e audição do 3º período e o repertório para cada apresentação.

A aula iniciou com a escala de lá maior com quatro tempos em cada nota, para aquecer e trabalhar sonoridade. Foram utilizadas variantes sonoras, como o *flutterzunge*.

A aula foi dedicada ao estudo da peça *Ballade* (Reinecke, 1911), uma vez que, na audição a aluna iria apresentar esta obra. Nesta peça, foram dadas indicações que pretendem auxiliar a aluna para uma melhor performance, tais como: relaxar a garganta (sem criar tensão); conduzir bem as frases; fazer sempre uma boa respiração; soprar para dentro da flauta e não por cima do *lip plate*; manter sempre apoio; notas acentuadas necessitam de um impulso extra com diafragma; durante a articulação criar mais espaço dentro da boca. A peça foi exercitada por secções.



**Planificação Aula Intervencionada 26**

**4 de maio de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911) <i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)	

**Quadro 64 - Planificação Aula CS 26**

A aula foi dedicada à prática da peça *Ballade* (Reinecke, 1911) com o pianista acompanhador. A aluna comunicou à orientadora cooperante que iria chegar atrasada, chegando apenas por volta das 16:50h. Ao chegar, comunicou que não terá tido oportunidade de praticar em casa, devido à quantidade de testes nessa semana.

A aula iniciou-se com a execução da parte em que a aluna sentia mais inseguranças, nomeadamente no segundo andamento da peça *Ballade* (Reinecke, 1911). Rapidamente, a professora Catarina informou que o pianista acompanhador já estava disponível para esta ensaiar com o mesmo.

Durante o ensaio foram praticadas as entradas após os compassos de espera, as passagens das frases do piano que passam para a voz da flauta, dando continuidade a essa mesma frase, diferentes intensidades e nuances, também foi explorada a expressividade e musicalidade inerente à obra em execução.

O ensaio com o pianista acompanhador finalizou pelas 17:15h, pelo que, de volta à sala de aula, foi explicado como deveria praticar em casa durante a semana a obra executada em aula, assim como a peça *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), especialmente quanto à forma de estudar a ornamentação presente no concerto.

**Planificação Aula Intervencionada 27**

**11 de maio de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>		<i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007)	
<b>Peças</b>		<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911) <i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)	

**Quadro 65 - Planificação Aula CS 27**

A Carlota, mais uma vez, chegou com atraso de cerca de meia hora e quando chegou já não havia tempo para a ouvir individualmente (sem o pianista acompanhador), uma vez que os ensaios com este estavam estritamente controlados para todos os alunos poderem ensaiar antes da audição.

No ensaio com o Cláudio Vaz, os aspetos trabalhados foram os mesmos que na aula anterior, contudo, nesta semana a aluna já demonstrou mais estudo, mais empenho, revelando, assim, mais segurança. Após o ensaio com o pianista acompanhador ainda houve tempo para ensaiar à parte com aluna.

Momentos antes da audição foram praticadas secções e passagens das quais a aluna no ensaio com o pianista acompanhador falhou ou teve maiores dificuldades, denotando-se na audição como este instante a auxiliou técnica e musicalmente.

Devido ao atraso da aluna não foi possível executar o *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano* (Devienne, 1975), como estava previsto.

**Planificação Aula Intervencionada 28**

**18 de maio de 2018**

<b>Metodologias do Ensino-Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Estratégias</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	Aquisição e desenvolvimento de competências motoras, de leitura e de expressividade através da prática do instrumento.	<p>Consciencialização da importância de aperfeiçoar o tipo de sonoridade que a aluna emite, para um maior equilíbrio de registos, tendo em conta uma sonoridade apoiada, focada e consistente.</p> <p>Desenvolvimento da capacidade da aluna possuir uma postura correta e uma embocadura mais relaxada.</p> <p>Desenvolver a capacidade de demonstrar expressividade e musicalidade.</p>	<p>Relembrar a aluna da importância da prática do instrumento com uma formação da embocadura correta e relaxada.</p> <p>Exercitar a expressividade e musicalidade em estudos técnicos e peças.</p> <p>Ter em atenção a direção do ar e a distensão, com o objetivo de aperfeiçoar o som, para que este seja uniforme, contínuo e consistente. Recorrendo à voz, tocar e cantar em simultâneo, utilizando técnicas como o <i>flatterzunge</i>.</p> <p>Automatizar o uso do apoio nos vários registos do instrumento.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>			
<b>Aquecimento/Escalas</b>	<b>Estudos</b>	<p>Esquema de Escalas em Si Maior e Ré bemol Maior</p> <p>Book I - <i>Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)</p> <p><i>Ballade</i> (Reinecke, 1911)</p> <p><i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)</p>	
	<b>Peças</b>		

**Quadro 66 - Planificação Aula CS 28**

**Relatório Aula Planificada 28****18 de maio de 2018**

---

Conforme as aulas anteriores, a Carlota apresentou-se na aula com um atraso de meia hora. A aula foi dedicada à prática do repertório a ser apresentado na prova da semana seguinte.

A aluna informou as professoras que não estudara esta semana nenhuma das partes do repertório a apresentar, nem escalas, estudos ou peça. Devido ao pouco tempo de aula que ainda restava, foi pedido a execução dos estudos número treze e quatorze do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979).

No décimo terceiro estudo, primeira secção, foi pedido que a aluna tivesse especial atenção à tensão efetuada com a garganta, pedindo que esta relaxasse, tendo atenção aos ataques no início de cada frase. Na segunda secção do estudo foram retificadas as respirações que quebravam as frases, sendo necessário remarcar estas nos sítios indicados para a sua realização. Também foi necessário corrigir erros notacionais, assim como auxiliar a jovem a criar e demonstrar diferentes nuances.

No estudo número quatorze, como a Carlota demonstrou que tecnicamente não dominava as passagens, foi necessário trabalhar lentamente e por secções. Foi solicitado à aluna que praticasse mais durante a semana, uma vez que, nas últimas aulas apenas tenha sido possível fazer mais leitura do que trabalhar expressividade e musicalidade.

**Relatório Aula 29****25 de maio de 2018**

---

Na presente semana não houve aulas, uma vez que esta estava destinada à realização de provas de final de período. Nomeadamente este dia, com provas de instrumento para os alunos de flauta transversal e fagote.

### 4.3 Planificações e Relatórios de Aulas Intervencionadas e Observadas – Classe de Conjunto

**Carlota Silva**

Curso Secundário Complementar, Ensino Supletivo, 6º Grau

**Marta Santos**

Curso Básico, Ensino Supletivo, 5º Grau

**Maria Neto**

Curso Básico, Ensino Supletivo, 4º Grau

**Érica Cavadas**

Curso Básico, Ensino Articulado, 3º Grau

Conservatório de Música da Bairrada

Sexta-feira, 17h30-19h00, Sala 7

#### **1º PERÍODO**

#### **Relatório Aula Assistida 1**

**29 de setembro de 2017**

Inicialmente, a professora Catarina Silva começou por apresentar a professora estagiária aos elementos da Classe de Conjunto, assim como a apresentação dos mesmos à professora estagiária.

A aula iniciou com a execução da escala de ré maior de quatro em quatro tempos por nota, posteriormente quatro semínimas por nota, e por último, a escala de si menor harmónica de igual forma e em *cânone*.

As obras trabalhadas de seguida foram *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009) e *The Bare Necessities* (Kernen, 1964), ambas de formação de quartetos. Nestas obras foram trabalhadas as vozes individualmente, frases comuns entre duas a três vozes, secções de pergunta e resposta e afinação.

Por último, foi feita a leitura da obra *Granada* (Floee, 2010) em formação de trio.

(A presente aula não dispõe de planificação uma vez que não estava prevista a sua leção)

A aula foi dividida em duas partes de 45 minutos. A pedido da professora Catarina Silva, na primeira parte da aula, a professora estagiária foi para uma sala trabalhar as obras executadas na classe de conjunto de flautas com a aluna Érica Cavadas, enquanto que a professora da classe ficou com três elementos para formar um trio e iniciar leitura à obra *Granada* (Floee, 2010). A aluna Érica apresentava mais dificuldades, comparativamente com os restantes elementos, e essa decisão de fragmentar o grupo foi na tentativa de auxiliar a flautista.

Durante a primeira parte da aula, a aluna Érica demonstrou capacidades para fazer melhor, mas sem iniciativa para melhorar. As questões debatidas no ensaio foram repetidas exaustivamente durante todo o tempo. A aluna apresentou problemas com a postura do corpo e posicionamento do instrumento, a flauta constantemente virada para dentro e o queixo para baixo, não emitindo uma coluna de ar e apoio no diafragma insuficientes para sustentar as notas e não cumprindo articulações. Para poder corrigir todas as temáticas mencionadas foi necessário trabalhar a obra *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009) por secções, juntando-as no final, apenas a uma voz e, posteriormente, em conjunto com as restantes vozes a serem variadas.

Na segunda parte da aula, já com todos os elementos, a obra executada foi *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009). No decorrer do ensaio a peça foi praticada com a execução das vozes em separado e posteriormente em conjunto com as restantes, praticadas as entradas e ataques das notas, articulações em stacatto, assim como as demais articulações existentes, de forma a distingui-las auditivamente.



**Planificação Aula Intervencionada 3**

**13 de outubro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	<p>Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.</p> <p>Fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.</p> <p>Ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical.</p> <p>Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.</p>	<p>Sentido de pulsação, ritmo, harmonia e fraseado.</p> <p>Consciencialização para o melhoramento da qualidade sonora, de diferentes articulações e dinâmicas, da fluência da leitura e afinação.</p> <p>Ter a capacidade de abordar a ambiência e estilo das obras, de abordar e explorar repertório novo.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>		
<b>Aquecimento/Escalas</b>	Escala	
<b>Peças</b>	<i>Zig Zag Zoo</i> (Clarke, 2009) <i>Granada</i> (Floee, 2010) <i>The Bare Necessities</i> (Kernen, 1964)	

**Quadro 67 - Planificação Aula CC 3**

A aula foi, à semelhança da semana anterior, dividida em duas partes. Nos primeiros quarenta e cinco minutos a professora Catarina Silva deslocou-se para outra sala com a aluna Érica Cavadas, enquanto os restantes elementos da classe de conjunto ficaram a ensaiar com a professora estagiária. A aluna Marta Santos chegou atrasada, não assistindo à primeira parte da aula.

A aula iniciou-se com o processo de afinação e como este deveria ocorrer. As três flautistas demonstraram dificuldade neste processo, logo uma parte do tempo da aula foi despendida para esclarecer as dúvidas existentes sobre o sistema de afinação até estas se conseguirem autocorrigir.

O ensaio iniciou com a peça *Granada* (Floec, 2010), a obra foi dividida diversas vezes para corrigir problemas que foram surgindo. Inicialmente, os primeiros quatro compassos para a correção da afinação, junção métrica e diferenças de intensidade. Entre os compassos cinco a quatorze foi pedido que marcassem e explicassem ao ouvinte as dúvidas presentes, e do compasso treze ao quatorze com especial atenção à articulação. Após a chegada da aluna Marta Santos, repetiu-se o compasso treze e quatorze onde a aluna errou notas e articulações, sendo necessário sua execução em separado dos restantes elementos para a sua autocorreção. No decorrer do ensaio foram abordadas questões de afinação, diferenças de articulação, diferenças de dinâmicas e junção de vozes.

Na segunda parte da aula, já com todos os elementos do ensemble de flautas, e a aula a ser ministrada pela docente Catarina Silva, a classe de conjunto executou a obra *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009). No decorrer do ensaio, foi pedido à primeira e segunda flauta, no compasso dezasseis, que estas tivessem especial atenção à afinação. Na letra “C”, a primeira, segunda e terceira flauta, exercitaram esse excerto com e sem apogiatura, de forma a corrigirem a execução da mesma no início do tempo, mesma atenção a ter na letra “M”. Na secção “E”, pois é fundamental a classe tocar com energia. A primeira e segunda flauta devem apoiar a primeira nota da ligadura e diminuindo para a última hora. A obra foi trabalhada por partes e, posteriormente, executada na integralidade.

As alunas mostraram-se muito aplicadas e corresponderam de forma positiva ao que lhes foi pedido, no entanto a aluna Érica não correspondeu as expectativas e não demonstrou interesse em querer melhorar.

**Planificação Aula Intervencionada 4**

**20 de outubro de 2017**

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	<p>Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.</p> <p>Fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.</p> <p>Ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical.</p> <p>Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.</p>	<p>Sentido de pulsação, ritmo, harmonia e fraseado.</p> <p>Consciencialização para o melhoramento da qualidade sonora, de diferentes articulações e dinâmicas, da fluência da leitura e afinação.</p> <p>Ter a capacidade de abordar a ambiência e estilo das obras, de abordar e explorar repertório novo.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>		
<b>Aquecimento/Escalas</b>	Escala	
<b>Peças</b>	<p><i>Zig Zag Zoo</i> (Clarke, 2009)</p> <p><i>Granada</i> (Floee, 2010)</p> <p><i>The Bare Necessities</i> (Kernen, 1964)</p>	

**Quadro 68 - Planificação Aula CC 4**

**Relatório Aula Planificada 4**

**20 de outubro de 2017**

---

A aluna Marta Santos faltou à presente aula. A aula foi dividida em duas partes, a primeira parte que excedeu os quarenta e cinco minutos foi administrada pela orientadora cooperante com a formação da classe de conjunto completa, a segunda parte foi administrada pelas duas professoras, a estagiária que administrou a aula a duas das alunas da classe de conjunto e a orientadora cooperante ficou com um dos elementos do grupo que demonstrava maiores dificuldades.

A aula foi iniciada com a escala de ré maior, de forma a efetuar o aquecimento e para descobrir as alterações da tonalidade, a professora colocou uma questão à aluna Érica Cavadas e esta não soube responder. A sua colega Maria Neto ajudou-a, explicando-lhe e fazendo uso do ciclo de quintas. O aquecimento foi trabalhado com diversos ritmos, tempos e dinâmicas. Após ao exercício procederam à afinação.

Na obra *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009), foram executadas repetidamente secções por secções, nestas foram exploradas temáticas com a pulsação, fraseado, diferentes articulações, afinação. Muitas das paragens ao longo da aula ocorreram por falta de iniciativa e esforço da aluna Érica Cavadas, que não demonstrou querer ultrapassar as suas dificuldades, desistindo de tocar na aula.

*The Bare Necessities* (Kernen, 1964) foi praticada da mesma forma que a peça anterior. Continuando, incessantemente, com a falta de execução e esforço por parte da aluna Érica Cavadas.

Chegada à segunda parte da aula, a professora Catarina deslocou-se para outra sala com a aluna Érica, enquanto que Maria Neto e Carlota Silva ficaram na mesma sala a trabalhar a obra *Granada* (Floee, 2010) com a professora estagiária. Durante esta breve parte da aula, foram vistas partes da obra que necessitavam de uma melhor junção das duas vozes presentes, uma melhor leitura da obra, sendo necessário a leitura à colcheia em partes com grande dificuldade técnica, sem descurar a afinação, diferenças tímbricas, de intensidade e articulação.

As alunas demonstraram interesse em conseguir fazer sempre melhor e foram refletindo, ao longo da aula, em diálogo, as ideias musicais que lhes estavam a ser requeridas.

**Planificação Aula Intervencionada 5**

27 de outubro de 2017

<b>Metodologias do Ensino- Aprendizagem</b>	<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos Específicos</b>
Através do método expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção.	<p>Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.</p> <p>Fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.</p> <p>Ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical.</p> <p>Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.</p>	<p>Sentido de pulsação, ritmo, harmonia e fraseado.</p> <p>Consciencialização para o melhoramento da qualidade sonora, de diferentes articulações e dinâmicas, da fluência da leitura e afinação.</p> <p>Ter a capacidade de abordar a ambiência e estilo das obras, de abordar e explorar repertório novo.</p>
<b>Recursos Programáticos</b>		
<b>Aquecimento/Escalas</b>	Escala	
<b>Peças</b>	<p><i>Zig Zag Zoo</i> (Clarke, 2009)</p> <p><i>Granada</i> (Floee, 2010)</p> <p><i>The Bare Necessities</i> (Kernen, 1964)</p>	

**Quadro 69 - Planificação Aula CC 5**

**Relatório Aula Planificada 5**

27 de outubro de 2017

---

A aula foi repartida em duas partes, novamente. A primeira parte excedeu os quarenta e cinco minutos e foi administrada pelas duas professoras, a estagiária que administrou a aula apenas a um elemento da classe, Érica Cavadas e a orientadora cooperante permaneceu com os restantes elementos do grupo. A segunda parte da aula foi facultada pela orientadora cooperante, Catarina Silva, com a formação da classe de conjunto completa.

Na aula ministrada pela professora estagiária, foram exercitadas as obras que faziam parte do reportório da classe, *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009) e *The Bare Necessities* (Kernen, 1964). No decorrer do estudo das obras já referidas, a aluna demonstrou falta de motivação para ultrapassar as dificuldades inerentes à partitura exposta. A Érica apresentou falta de estudo, ao não saber as notas. O trabalho foi o mesmo de obra para obra: leitura de notas, ritmo, correção da afinação, insistência no aumento da coluna de ar, correção da postura, entre os demais aspetos explorados.

Na segunda secção da aula, com todos os elementos da classe de conjunto, unicamente foi executada a obra *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009).

As alunas Marta Santos e Carlota Silva não compareceram à aula de Classe Conjunto, sendo que só dois elementos do grupo estiveram presentes.

A aula foi ministrada pela orientadora cooperante Catarina Silva, a aluna Érica manteve a atitude que manteve nas últimas aulas, com a falta dos dois elementos do grupo, a professora Catarina conseguiu dar-lhe uma maior atenção durante grande parte da aula.

As peças vistas em aula foram *The Bare Necessities* (Kernan, 1964) e *Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009) e foram divididas por secções, estas exercitadas por cada voz individualmente e em conjunto, explorando diferenças tímbricas, de intensidade, de articulação, de carácter, entre os demais aspetos.

A professora estagiária ajudou na execução, tocando uma das vozes em falta, de forma a auxiliar a perceção das peças em grupo.

A aluna Maria Neto correspondeu positivamente ao que lhe foi solicitado, a aluna Érica Cavadas continuou com falta de motivação e interesse pela performance.



**Relatório Aula Assistida 7**

**10 de novembro de 2017**

---

A primeira parte da aula foi dedicada ao exercício do tema preparado pelo diretor artístico da instituição, Luís Cardoso, com o objetivo de o executar numa apresentação comemorativa do aniversário do Conservatório. Inicialmente foi explicado o funcionamento e divisão das vozes e posteriormente procedeu-se à sua execução.

Na obra *e Zig Zag Zoo* (Clarke, 2009), de uma forma em geral, foram trabalhados aspetos relativos à intensidade, afinação, tempo, carácter, articulação e junção de vozes. O mesmo foi praticado na peça *The Bare Necessities* (Kernen, 1964).

A professora estagiária ajudou na execução, tocando a voz pertencente à aluna Érica Cavadas, de modo a auxiliar a jovem flautista.

**Relatório Aula 8**

**24 de novembro de 2017**

---

A presente aula não se realizou por decorrer simultaneamente a audição da classe de flautas e fagote.

A aula foi dedicada ao diálogo sobre a atividade organizada e proposta pela orientadora cooperante e professora estagiária. A atividade proposta consistiu em levar os alunos da classe de flauta transversal do Conservatório de Música da Bairrada a participar num Festival agendado na cidade do Porto pela Associação de Flautistas de Portugal. O Festival é um encontro dedicado à área instrumental de Flauta, que pretende criar oportunidades de partilha de saberes dos conceituados flautistas nas atividades que se realizam, como, masterclasses, concertos, workshops, exibições e ensembles de flautas.

As alunas demonstraram interesse em participar na atividade, ficando de comunicar e explicar a atividade aos encarregados de educação, fazendo-se acompanhar do folheto informativo disponibilizado pelas professoras.

Ainda em fase de diálogo foram apresentadas críticas construtivas relativamente à prestação da classe de conjunto na audição.

Foram entregues novas peças, procedeu-se à divisão de partes e posteriormente a sua leitura, quanto à peça *Flirtation Of Flutes* (Lewis, sem data) para formação de quarteto e *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data) para formação de sexteto com flautim, três flautas, flauta alto e baixo.

**2º PERÍODO**

**Relatório Aula 11**

5 de janeiro de 2018

---

A professora estagiária encontrava-se na instituição de acolhimento, mas por motivos pessoais, foi necessário ausentar-se, não sendo possível assistir à presente aula (ver comprovativo do motivo desta ausência em Anexo 9).

**Relatório Aula Assistida 12**

12 de janeiro de 2018

---

Segundo a orientadora cooperante, Catarina Siva, na aula anterior procedeu-se à leitura das obras recentemente entregues pela mesma. A presente aula, foi uma continuação do trabalho iniciado na aula anterior.

Desta forma, a aula baseou-se em conhecer todas as vozes individualmente, perceber quais as melodias importantes e as que tomavam um papel de acompanhamento, o ambiente pretendido nos diferentes andamentos assim como indicações da orientadora para a melhoria da execução.

A aula iniciou com um aquecimento em uníssono com a escala de ré maior, fazendo variações no valor das notas e ritmos utilizados, sempre com atenção à afinação do grupo.

Após este aquecimento, procederam à afinação para iniciar a execução das obras em estudo.

O estudo das obras, começou por *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data), onde trabalhou e praticou-se os diferentes andamentos a uma velocidade mais lenta, inicialmente, até as alunas conseguirem tocar num andamento mais rápido, mas ainda não na velocidade final prevista. Para esta prática também foram vistas as vozes individualmente e posteriormente, juntando voz a voz.

O mesmo trabalho e exercício foi feito na peça *Flirtation Of Flutes* (Lewis, sem data).

**Relatório Aula Assistida 14**

---

**26 de janeiro de 2018**

No início da aula entregaram-se as partes do ensemble de flautas referente ao conto musical que estava a ser organizado, do qual os alunos receberam a informação e folheto de autorização para os encarregados de educação para participação nesta atividade.

De seguida, a aula prosseguiu com o ensemble Gershwin Favourites (Kernen, sem data), como a peça exige formação de sexteto, as professoras que ministram a classe tocaram em conjunto com as alunas. Durante a sua execução e de *Flirtation Of Flutes* (Lewis, sem data) foram explorados aspetos como acentuações, articulações, carácter, dinâmicas e junção das vozes.

Na segunda parte da aula foi feita uma breve leitura do primeiro, segundo e quarto andamento do conto musical.

Para a audição final de período a classe de conjunto iria tocar *The Bare Necessities* (Kernen, 1964), necessitando apenas um dos elementos trocar de voz, mais precisamente a voz do flautim, sendo opcional, fica esse elemento com a quarta voz.

Para a audição de classe foram apresentadas as peças *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data) e *Flirtation Of Flutes* (Lewis, sem data).

O aquecimento foi efectuado em uníssono, a escala de sol maior, onde cada nota possuiu quatro tempos e posteriormente procedeu-se à afinação.

Continuamente abordou-se *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data) com o andamento *Summertime*, foi pedido à primeira voz para ornamentar o tema, tendo em conta uma carácter mais swingado. No decorrer da obra foram explorados os diferentes estilos e carácter das diversas secções, assim como os diferentes tipos de articulação, bem explicado como se fosse falado.

As professoras que ministraram a classe tocaram em conjunto com as alunas, uma vez que a peça é para formação de sexteto.

Na peça *The Bare Necessities* (Kernen, 1964), a orientadora tocou com a Érica Cavadas a terceira voz, enquanto a professora estagiária tocou a quarta voz com a Marta Santos.

**Relatório Aula Assistida 16**

**9 de fevereiro de 2018**

---

O início da aula foi ministrado pela professora estagiária enquanto a docente da classe orientava os ensaios com o pianista acompanhador de outros elementos da classe.

Inicialmente, os únicos elementos presentes na aula foram Carlota Silva e Érica Cavadas e posteriormente Maria Neto, continuando em falta um único elemento do ensemble, Marta Santos.

Para iniciar a aula foi executado *The Bare Necessities* (Kernen, 1964). Durante a sua execução, a prioridade foi garantir que a aluna Érica Cavadas participava na aula, acompanhando a sua voz.

Com um atraso de cerca de vinte minutos, chegou o quarto elemento da classe.

Após proceder à afinação, foi executada a peça *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data), a obra em questão foi subdividida em secções, vozes e passagens, tendo sido trabalhada principalmente a junção e o carácter.

A pedido das alunas foi lido mais um pouco do ensemble do conto musical, o terceiro e quinto andamento.

---

**Relatório Aula 17**  
**16 de fevereiro de 2018**

Na presente semana não decorreram aulas, sendo que, existiram atividades educativas de obrigatoriedade mínima de presença dos alunos. A atividade está descrita no capítulo referente às atividades organizadas e participadas.

---

**Relatório Aula Assistida 18**  
**23 de fevereiro de 2018**

A pedido da orientadora, a professora estagiária ministrou a aula para a professora Catarina Silva poder assistir aos ensaios com o pianista acompanhador.

A aluna Marta Santos não compareceu à aula.

Para começar, a professora estagiária tocou com a aluna Érica Cavadas, uma vez que esta não toca sozinha. Durante a execução da peça *The Bare Necessities* (Kernen, 1964), a aluna Érica foi chamada à atenção para a necessidade de tocar mais à vontade e não desistir quando aparece alguma secção que não conseguisse executar.

Com a chegada da professora Catarina Silva foi executado o sexteto *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data) tendo em conta o sentido de pulsação, ritmo, harmonia e fraseado e a consciencialização da qualidade sonora, de diferentes articulações e dinâmicas e afinação.



---

**Relatório Aula Intervencionada 19**

**2 de março de 2018**

A primeira parte da aula foi ministrada pela professora estagiária, enquanto a docente da classe orientava os ensaios com o pianista acompanhador de outros elementos da classe.

Inicialmente, os únicos elementos presentes na aula foram Carlota Silva e Érica Cavadas e, posteriormente, Maria Neto, continuando em falta, comparativamente à aula anterior, um único elemento do ensemble, Marta Santos.

A aula foi dedicada à prática das peças para audição final de período.

Para iniciar a aula foi executado *The Bare Necessities* (Kernen, 1964). Durante a sua execução foi condição garantir que a aluna Érica Cavadas participava na aula, acompanhando a sua voz. Foram exploradas as diferentes articulações, dinâmicas e tendo em conta sempre a afinação.

O sexteto *Gershwin Favourites* (Kernen, sem data) foi ensaiado já com a orientadora cooperante.

---

**Relatório Aula 20**

**9 de março de 2018**

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

**3º PERÍODO**

**Relatório Aula Assistida 23**

**13 de abril de 2018**

---

A aula decorreu, porém, a orientadora cooperante, Catarina Silva, dispensou a professora estagiária, uma vez que, tinha decorrido a apresentação da atividade organizada e era necessário assegurar transporte para as flautistas convidadas.

**Relatório Aula Assistida 24**

**20 de abril de 2018**

---

A aula iniciou-se com a partilha de uma nova peça a trabalhar neste período com nova distribuição, ficando a Maria Neto com a primeira flauta, Marta com a segunda, Carlota com a terceira e Érica com a quarta flauta. A peça em formação de quinteto denominava-se de *Forbidden Valley* (Offermans, 2017).

Foram explicados e demonstrados os efeitos sonoros que são pedidos pelo compositor e, posteriormente, praticados pelas executantes.

Após a compreensão destes efeitos foi feita uma breve leitura à obra, auxiliada pelas professoras, a orientadora Catarina na direção e professora estagiária na execução da quarta voz em conjunto com Érica Cavadas. Para melhor perceção da obra, esta foi subdividida em secções.

**Relatório Aula Assistida 25**

**27 de abril de 2018**

---

A aula iniciou-se com a prática da obra *Forbidden Valley* (Offermans, 2017) sem ornamentos. Chegada à secção onde o compositor requer *pizzicato*, as alunas retraíram-se por não estarem ainda à vontade com este efeito. Desse modo, foi pedido que tocassem essa mesma parte, sem fazer recurso desta técnica nessa secção.

A obra foi subdividida em secções, trabalhada de forma lenta, subdividida à colcheia, vozes individuais e em conjunto repetida de forma a facilitar o sentido de pulsação, ritmo e harmonia, uma vez que, a obra sofre constantes alterações de métrica e harmonia.

A presente aula dedicou-se ao estudo pormenorizado da obra mencionada. Durante o decorrer da aula, a aluna Érica demonstrou-se muito pouco ativa, os restantes elementos demonstraram-se empenhados e a aluna Marta Santos manifestou uma postura inconveniente, levando à necessidade da docente a chamar à razão no final da aula.

---

**Relatório Aula Assistida 26**

**4 de maio de 2018**

No presente dia decorreram mais ativamente ensaios com o pianista acompanhador para a audição da classe, logo, a aula iniciou-se mais tarde para ser possível a presença da maioria dos elementos. A aula, inicialmente, foi ministrada pela professora estagiária para a docente Catarina Silva estar presente nos ensaios com o pianista acompanhador.

A aula destinou-se à execução de escalas, inicialmente com a escala de mi bemol maior, onde cada nota possuiu dois tempos em uníssono. Numa segunda fase, com a mesma escala, mas em *cânone*, posteriormente, dois elementos com a escala maior e um dos elementos com a escala menor, em uníssono.

Seguidamente, foi proposto um exercício ainda não praticado pelas executantes, que consistiu na execução de todos os arpejos maiores, iniciando em dó<sup>3</sup> e subindo de arpejo de meio em meio tempo. O exercício proposto demonstrou ser demasiado complexo para as alunas, especialmente para a aluna Érica Cavadas.

Já com a presença da docente Catarina e a aluna Marta Santos, foi executada a escala de fá maior, onde cada nota possuiu quatro tempos, posteriormente com dois tempos em *cânone* e mantendo a estrutura do *cânone* mas com quatro colcheias por nota, posteriormente o mesmo exercício com a escala de ré menor harmónica.

---

**Relatório Aula 27**

**11 de maio de 2018**

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

**Relatório Aula Assistida 28**

18 de maio de 2018

---

No princípio da aula foram feitos alongamentos e, posteriormente, procedeu-se ao aquecimento com a escala de sol maior em que cada nota possuiu quatro tempos.

A aluna Marta chegou com um atraso de vinte minutos.

Foi informado que as alunas iriam colaborar com a classe de guitarras para a audição final com a peça *Summerset forest*, à qual foi dedicada a aula.

Depois de se proceder à afinação, foram distribuídos os papéis e posteriormente fez-se a leitura da obra. A professora estagiária auxiliou a aluna Érica Cavadas na execução da sua voz. Durante a sua leitura foram explorados aspetos relacionados com timbre, articulação, junção de vozes, tempo, intensidades, direção das frases e harmonia.

Na segunda parte da aula foi vista a peça *Forbidden Valley* (Offermans, 2017), incidindo na secção inicial e na secção do *pizzicato*.

As alunas demonstraram-se empenhadas, contudo, a Érica Cavadas continua sem participar, não acompanhando o mesmo nível de empenho das suas colegas.

**Relatório Aula 29**

25 de maio de 2018

---

Na presente semana não houve aulas, uma vez que estava destinada à realização de provas de final de período. Nomeadamente, este dia com provas de instrumento para os alunos de flauta transversal e fagote.

**4.4. Relatórios de cada Aula Observada a Ana Miguel Teixeira e  
Raquel Oliveira**

**Ana Miguel Teixeira**

Curso de Iniciação Musical, **Iniciação IV**

**Raquel Oliveira**

Curso de Iniciação Musical, **Iniciação III**

Conservatório de Música da Bairrada

Sexta-feira, 19h00-19h45, Sala 7

**1º PERÍODO**

**Relatório Aula Assistida 1**

**29 de setembro de 2017**

A aula iniciou com a apresentação da professora estagiária.

Como as alunas eram pequenas, a Ana Miguel não demonstrou à vontade com a presença desconhecida, logo, para minimizar o desconforto, a professora Catarina Silva pediu que acompanhasse a aluna Raquel Oliveira nessa mesma aula, enquanto a docente trabalharia noutra sala com a Ana Miguel.

No acompanhamento à aluna Raquel, foi trabalhada a obra *Funky Street* (Rae, 2011), onde foi corrigida uma secção onde a figuração escrita (colcheias) não estava a ser cumprida corretamente. Após o melhoramento da célula rítmica, foi solicitado que a aluna cumprisse as pausas presentes na peça estudada. Foram exercitados alguns intervalos que são apresentados por uma ligadura, o que dificulta a passagem na dedilhação, devido aos dedos não se moverem todos ao mesmo tempo.

No decorrer da aula foi lembrado que a postura dos dedos da mão direita da aluna deveria ser mais redonda, quando pousados nas chaves da flauta transversal.

**Relatório Aula Assistida 2**

**6 de outubro de 2017**

---

A aluna Ana Miguel Teixeira que partilhava a aula de iniciação com a aluna Raquel Oliveira, faltou por motivo de doença.

A aula começou com a execução da Escala de Dó Maior em que cada nota possuía dois tempos. De seguida, do livro *Flute Debut* (Rae, 2011), a aprendiz tocou a peça *Funky Street*, uma vez sozinha e uma segunda vez com a faixa de acompanhamento que veio disponibilizada com a partitura. Demonstrou dificuldade entre os compassos 20 a 30, a passagem em questão foi exercitada num tempo mais lento, para que a aluna conseguisse ver o que a fazia não executar com sucesso essa secção. Foi também praticada de nota a nota, entoar a melodia ao mesmo tempo dedilhava a posições das notas, a inspiração e preparação antes de começar a tocar.

Descansou cinco minutos e voltou a tocar as restantes peças com as faixas de acompanhamento nas peças *High Street Trot* (Rae, 2011) e *Diva Waltz* (Rae, 2011), na última obra apresentou alguns erros de leitura rítmica, não conseguindo contar bem todos os tempos.

Para trabalho em casa, a Raquel Oliveira teve de estudar as peças *Diva Waltz* (Rae, 2011), *Funky Street* (Rae, 2011) e *Texas Boogie* (Rae, 2011), e exercícios de intervalos conjuntos e arpejos, exercícios esses que foram escritos pela professora no seu caderno.

Raquel Oliveira iniciou a aula com exercícios escritos pela professora Catarina, exercícios esses que têm como objetivo dar especial atenção à sonoridade. De seguida, a aluna executou a peça *Diva Waltz* (Rae, 2011), sem nada a apontar. A aluna demonstrou-se muito interessada e aplicada.

De forma a completar os seus reportórios e de maneira a juntar as duas alunas, a professora trouxe um novo método de *Trevor Wye*, onde as duas alunas em conjunto com a docente poderiam tocar em formação de trio. O método denomina-se por *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992). Catarina Silva dirigiu-se para a página vinte e oito do método, avançando a primeira parte do livro. Nesta secção as alunas iriam trabalhar a emissão sonora das notas mi<sup>4</sup>, fá<sup>4</sup> e sol<sup>4</sup>. A docente comunicou às suas aprendizas que iriam começar a dar mais importância à partitura, uma vez que nos anteriores, tocavam através de imitação.

Iniciaram por exercícios de sonoridade relativas às notas já referidas, Ana Miguel demonstrou mais dificuldades tanto na leitura como na emissão sonora, comparativamente a Raquel. Durante os três primeiros exercícios, as alunas fizeram uma leitura entoada dos mesmos, entoação com a digitação das notas, e posteriormente tocaram separadas e em uníssono.

Após sua execução de forma satisfatória, seguiram para o trio apresentado ainda na mesma página, *Guter König Wenzeslaus*. O trio foi dividido em duas frases e praticaram-nas como nos exercícios anteriores. A docente enfatizou a importância do impulso de ar para cada nota assim como a articulação das mesmas.

Para estudo, Raquel ficou de treinar a Escala de Dó Maior em notas longas, no método *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992), página vinte e oito e vinte e nove, os exercícios e o trio praticado em aula, e ainda a peça *Diva Waltz* (Rae, 2011). Ana Miguel, tal como Raquel, deveria estudar a Escala de Dó Maior em notas longas, no método *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992), página vinte e oito e vinte e nove e a peça *Funky Street* (Rae, 2011).



**Relatório Aula Assistida 4**

**20 de outubro de 2017**

---

A aluna Raquel Oliveira, no início da aula, dirigiu-se com a professora Catarina Silva, ao pianista acompanhador para ensaiar a sua peça, enquanto isso a Ana Miguel ficou com a professora estagiária, que foi ensaiando os exercícios da página vinte e oito do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992).

Quando a orientadora cooperante chegou à sala com a aluna Raquel, ouviu os exercícios treinados pela Ana Miguel. Juntamente com a Raquel e a professora, executaram o trio presente nessa mesma página, em que as duas alunas tocaram em conjunto a primeira voz e a professora a segunda voz.

Para as alunas relaxarem, a professora pediu que pousassem o instrumento e a imitassem nos movimentos de relaxamento. De volta ao trio, a aluna Raquel estudou com a professora a segunda voz do trio, que posteriormente à sua leitura juntou com a Ana Miguel na primeira voz e a professora na terceira voz.

Enquanto a Raquel descansava, a professora ouviu a Ana Miguel nas peças *Funky Street* (Rae, 2011) e *Sahara Sunset* (Rae, 2011). A aluna deveria melhorar a sua postura física, levantando o queixo, para não tocar com a cabeça dirigida ao chão e aperfeiçoar a articulação, não se esquecendo de articular todas as notas.

Para trabalho de casa, Ana Miguel teve de aperfeiçoar a escala de dó maior, estudar a página vinte e oito e vinte e nove do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992) e a peça *Sahara Sunset* (Rae, 2011).

Raquel Oliveira, ficou de trazer na semana seguinte a escala de fá maior, as peças *Funky Street* (Rae, 2011) e *Diva Waltz* (Rae, 2011) e estudar todas as vozes do trio presente nas páginas vinte e oito e vinte e nove do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992).

A aula teve início com a aluna Ana Miguel, com os exercícios número 1 a 3 do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), sendo solicitado à aluna que aumentasse a coluna de ar para poder alcançar as notas pedidas pelo autor, mi4, fá4 e sol4. Ainda no mesmo livro e nas mesmas páginas, a aluna exercitou o trio *Guter König Wenzeslaus* (Wye, 1992, pp. 28–29), estudando a primeira e segunda voz. No decorrer destes exercícios a professora Catarina foi chamando a sua atenção para a postura da cabeça, à qual a aluna manteve a cabeça para baixo, quando deveria manter a cabeça direcionada para a frente.

Com um atraso de quinze minutos, chegou a aluna Raquel Oliveira. Quando esta chegou na sala, a orientadora cooperante solicitou que me deslocasse para outra sala para dividir as duas alunas, uma vez que, Ana Miguel estava a começar a não corresponder à dinâmica da aula. Sendo que, a orientadora cooperante permaneceu a orientar a aula à aluna Ana Miguel e a professora estagiária ministrou a aula à Raquel Oliveira.

Raquel começou por demonstrar a peça *Diva Waltz* (Rae, 2011, p. 3), onde não exibiu qualquer dificuldade, passando para a próxima peça em estudo *Funky Street* (Rae, 2011, p. 5). Na peça, a jovem flautista apresentou dificuldades técnicas em passagens mais rápidas com colcheias e ligaduras, necessitando de as exercitar separadamente, recorrendo à entoação da passagem e posteriormente entoação e digitação da mesma.

De seguida, a aluna exercitou o trio *Guter König Wenzeslaus*, do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), conseguindo tocar todas as vozes de forma positiva.

No final da aula, expôs o trabalho desenvolvido com a professora estagiária à professora Catarina Silva. Para a próxima aula, as alunas deveriam estudar o trio *Guter König Wenzeslaus*, do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), Ana Miguel Teixeira, peça *Sahara Sunset* (Rae, 2011, p. 4) e Raquel Oliveira, as peças *Diva Waltz* (Rae, 2011, p. 3) e *Funky Street* (Rae, 2011, p. 5).

**Relatório Aula Assistida 6**

**3 de novembro de 2017**

---

Raquel Oliveira chegou cinco minutos antes da hora prevista, pelo que a docente resolveu iniciar a aula, com a execução das escalas fá maior e dó maior, onde cada nota possuiu dois tempos de duração.

Com a chegada da jovem flautista Ana Miguel Teixeira, a professora comunicou que no aniversário da escola, estas teriam de tocar um excerto musical de memória, para tal, a professora instruiu-as para o que era pretendido e estas corresponderam sem demonstrar dificuldades na sua execução. Primeiramente tocaram sozinhas, posteriormente à sua interiorização a professora executou, ao mesmo tempo que as alunas, as outras vozes que estariam presentes aquando à apresentação.

Após a concretização da aprendizagem do excerto musical, seguiu-se para o trio *Guter König Wenzeslaus*, do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), onde as alunas executaram separadamente a primeira e segunda voz, seguidamente Ana Miguel com a primeira voz em conjunto com a segunda voz executada pela Raquel Oliveira e por último, as duas alunas, uma em cada voz, com a professora na terceira voz.

Enquanto a aluna Raquel Oliveira descansava um pouco, a aula prosseguiu com Ana Miguel Teixeira a demonstrar a peça *Sunset Sahara* (Rae, 2011), onde a jovem flautista mostrou alguma dificuldade na leitura das notas. Para a auxiliar, a orientadora cooperante recorreu à imitação, para cada secção, para a aluna concluir a execução da pequena peça.

Seguidamente, houve troca de posição com a colega Raquel Oliveira, e esta executou de forma bastante positiva as peças *Diva Waltz* (Rae, 2011, p. 3) e *Funky Street* (Rae, 2011, p. 5).

Ana Miguel chegou primeiro, então a professora começou a trabalhar a peça *Sahara Sunset* (Rae, 2011) e enquanto isso a aluna Raquel foi ensaiar com o pianista a peça *Diva Waltz*. (Rae, 2011) A aluna não demonstrou dificuldades no ensaio, apenas foi necessário mostrar mais as diferenças de dinâmicas e por vezes quando tinha notas longas, a entrada seguinte atrasava pela demora da respiração.

De volta à sala, as duas alunas tocaram a escala de dó maior em uníssono. De seguida, Raquel tocou a voz do trio que tinha para estudar, muito bem, sem dificuldades. Posteriormente, a Ana Miguel demonstrou a sua voz, apresentando alguns erros de leitura. As duas vozes em conjunto e em seguida adicionando a professora com as alunas numa terceira voz. Trabalharam a peça por secções e depois tudo de início ao fim.

No dia 11 de novembro decorreu uma atividade com todos os alunos da escola, para tal foi solicitado que todos os alunos decorassem um excerto de um arranjo elaborado pelo diretor da instituição. Para tal, a professora Catarina Silva ensaiou com as alunas a sua voz tocando em conjunto as restantes vozes presentes neste mesmo excerto.

Raquel, tocou *Funky Street* (Rae, 2011) e escala e arpejo de fá maior, o que tinha para estudar em casa.

Para trabalho de casa manteve a escala de dó maior para as duas alunas. Ana Miguel, peça *Sahara Sunset* (Rae, 2011) e trio primeira voz. manter um estudo diário como preparação da audição. Não podia esquecer de articular todas as notas. Raquel, continuou com a escala de dó e fá maior e arpejo, ligadas duas a duas, *Diva Waltz*. (Rae, 2011), *Funky Street* (Rae, 2011) e trio segunda voz.

**Relatório Aula Assistida 8**

17 de novembro de 2017

---

A aula iniciou com as alunas a rever o trio que iriam apresentar na audição, trio presente no livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), pelo que a professora estagiária tocou com as alunas a terceira voz, a pedido das mesmas.

Após a revisão deste, as alunas tocaram individualmente a peça que teriam de apresentar na audição fazendo-se acompanhar por piano. Inicialmente, foi a vez da Ana Miguel, a tocar *Sahara Sunset* (Rae, 2011), a professora pediu que a aluna se concentrasse, porque a maioria dos seus erros era por falta de concentração. Após a aluna tocar uma vez a peça, demonstrou alguns erros de leitura, nomeadamente, rítmicos e melódicos. De forma a auxiliar a aluna, a professora solicitou que a mesma cantasse a peça toda, ao que a aluna se negou, e como não correspondeu, a professora Catarina Silva deixou que tocassem novamente sem cantar antes. Em conjunto, foi solicitado que tocassem a escala de dó maior.

Posteriormente, tocaram a mesma escala individualmente. A Raquel não demonstrou qualquer dificuldade, a Ana Miguel precisava de soprar mais para o registo agudo da flauta e articular todas as notas.

A professora marcou a cada aluna o repertório que iriam tocar na prova no dia 9 de dezembro. Para finalizar, a professora Catarina Silva tocou o trio com as alunas na estrutura a realizar na audição da semana seguinte.

**Relatório Aula Assistida 9**

24 de novembro de 2017

---

A presente aula não se pôde realizar por ainda decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

Aluna Ana Miguel Teixeira não compareceu à aula, permitindo que a Raquel Oliveira tivesse uma aula dedicada a si.

Inicialmente, a aluna executou a escala de fá maior, em que cada nota possuiu quatro tempos e posteriormente, quatro articulações de um tempo para cada nota. De seguida, o mesmo exercício com a escala de sol maior, tendo especial atenção à respiração.

Para relaxar, a professora Catarina Silva pediu que Raquel Oliveira fizesse exercícios de relaxamento e alongamento consigo, focalizando-os na zona dos ombros, cabeça, braços e pulsos.

Depois, foi praticada a peça *Funky Street* (Rae, 2011), durante a sua execução foi salientado que esta deveria pensar melhor na respiração antes de tocar e na necessidade de utilizar mais ar em cada nota que executa. Foram trabalhados aspetos técnicos em passagens específicas, estas passagens requerem o funcionamento regular dos dedos, isto é, dedos deverão de funcionar todos ao mesmo tempo.

A aluna correspondeu muito bem a tudo o que lhe foi solicitado, demonstrando semanalmente a presença de um estudo regular, muito interesse e empenho na prática instrumental.

---

## **2º PERÍODO**

## **Relatório Aula Assistida 11**

**5 de janeiro de 2018**

---

A professora estagiária encontrava-se na instituição de acolhimento, mas por motivos pessoais, foi necessário se ausentar, não conseguindo estar presente na presente aula (ver comprovativo do motivo desta ausência em Anexo 9).

**Relatório Aula Assistida 12**

**12 de janeiro de 2018**

---

A aula iniciou com a aluna Ana Miguel a tocar a escala de dó e fá maior com quatro tempos cada nota. A jovem flautista foi chamada à atenção para a articulação, pois esta esquecera-se de articular todas as notas. Com a participação de Raquel Oliveira e da professora Catarina Silva, tocaram a escala de fá maior em *cânone* com quatro semínimas em cada nota, ao qual a professora denominou como o exercício do “toca e foge”, alusivo ao *cânone*. Posteriormente, com a escala de dó maior, a professora pediu à aluna Ana Miguel para escolher um ritmo, esta disse que não sabia, então a sua colega Raquel sugeriu uma célula rítmica de semínima, semínima, duas colcheias e semínima. Desta forma, a professora pediu que tocassem a escala com esse mesmo ritmo seguindo a estratégia do exercício denominado pela mesma como “toca e foge”.

Após a boa execução dos exercícios anteriores, a professora sugeriu aprenderem uma nova escala, a escala de si bemol maior, a aluna Raquel disse que já a conhecia, então a professora focou a sua atenção para a Ana Miguel que ainda não conhecia a nova escala.

As alunas levaram para estudar um trio na última aula, do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), do qual a Raquel ficou com a primeira voz e a Ana Miguel com a segunda. A Raquel tocou a sua parte muito bem e passou a vez à Ana Miguel, quando a professora pediu para tocar a Ana Miguel começou a chorar e não tocou mais.

No seguimento deste imprevisto, a aluna Raquel foi para uma sala à parte com professora estagiária, de forma à professora Catarina poder ficar sozinha com a Ana Miguel. A aluna Raquel tocou do princípio ao fim o trio com a professora a tocar alternadamente as restantes vozes. De seguida fez leitura à primeira vista da segunda e terceira voz.

A aluna Raquel Oliveira não compareceu à aula, ficando apenas Ana Miguel Teixeira a participar na aula.

A aula iniciou-se com o aquecimento, executando-se escala de sol maior, logo que a aluna se posicionou para tocar, a professora pediu para ter atenção à postura, corrigindo-a junto ao espelho, mais especificamente à postura das mãos e cabeça.

De seguida, após as chamadas de atenção referidas anteriormente, a aluna tocou a peça que estudou no período anterior.

Para recordar, a professora pediu que tocassem também os exercícios e o trio do período passado do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29). A Ana Miguel rapidamente se distraiu, esquecendo-se das notas. A docente Catarina Silva, motivou-a afirmando que ela tinha capacidades para fazer muito melhor se aumentasse a concentração. A aluna ouviu com atenção e tentou tocar em conjunto com a docente, conseguindo executar o trio à segunda tentativa.

No trio seguinte, que era o trio que a aluna tinha para estudar em casa, a Ana Miguel esteve a praticar individualmente as notas, as articulações, os tempos e só depois de conseguir corrigir estas questões é que tocou em conjunto com a professora, em vozes diferentes. A aluna teve para estudar o mesmo que a semana anterior.



**Relatório Aula Assistida 14**

---

**26 de janeiro de 2018**

A aluna Ana Miguel encontrava-se sem instrumento, contudo, compareceu à aula. Como esta não tinha flauta, a aula iniciou com a sua colega Raquel Oliveira.

A Raquel executou o trio do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), de forma positiva, sem qualquer dificuldade adjacente.

De seguida, tocou a peça *Greensleeves*, sendo necessário praticar algumas células rítmicas e uma passagem de notas que inclui a nota sol sustenido.

Ultrapassadas as dificuldades técnicas, Ana Miguel ajudou a sua colega a perceber se respirava bem antes de tocar, colocando-se por trás da colega com as mãos em torno da barriga de Raquel para sentir se esta estava a respirar bem enquanto executava *Greensleeves*.

Para trabalho de casa Raquel teve de estudar a escala e arpejo maior de si bemol, tendo em atenção a respiração e os trios presentes no livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–30).

A aluna Raquel ficou sem flauta, pois esta foi para arranjar. Desta forma, a aula começou com a Ana Miguel, que recebeu a sua flauta nesse mesmo dia, pois também esteve para arranjo.

A aula iniciou com a aluna a tocar a escala de dó maior, onde cada nota tinha dois tempos. De seguida executou a peça *Sahara Sunset* (Rae, 2011). A aluna conseguiu tocar tudo muito bem, sem dúvidas, tempos certos, notas certas, registos e articulações todas perfeitas. Desta feita, seguiu-se para o trio em estudo, presente no livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29), a aluna relembrou a sua voz, visto não ter estudado por não ter instrumento, após a leitura, a professora Catarina tocou a primeira voz para a acompanhar. A aluna executou com êxito, apenas hesitando em algumas notas.

Para completar o reportório da Ana Miguel a professora entregou uma nova peça que seria tocada com acompanhamento de piano. A peça denominava-se de *Funky Street* (Rae, 2011). Para a aluna não ter dúvidas no estudo da peça em casa, a professora fez com a aluna uma breve leitura da mesma. Para casa, a aluna teve que estudar as primeiras três pautas da peça *Funky Street* (Rae, 2011), a escala de sol maior e o trio do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 28–29).

Para a aluna Raquel poder participar na aula, foi emprestada a flauta da sua colega Ana Miguel. A pequena flautista começou por tocar a peça em estudo *Greensleeves*. Com chegada à hora final da aula, a Raquel não teve tempo para tocar mais nenhum elemento do seu reportório.

**Relatório Aula Assistida 16**

**9 de fevereiro de 2018**

---

A aluna Ana Miguel chegou primeiro, logo começou-se por executar a escala e arpejo maior de sol, enquanto esta executava a escala, a docente reparou que a aluna não possuía o orifício do *lip plate* centrado. Para a sua correção, solicitou que a aluna se chegasse ao espelho e tentasse corrigir, tendo em foco a posição da embocadura executou a escala de sol maior.

De seguida, tocou a peça *Funky Street* (Rae, 2011), a aluna demonstrou estudo, apesar de apresentar alguma confusão no registo médio e grave da flauta.

A aluna Raquel Oliveira informou que a sua flauta chegara nesse dia do arranjo, não sendo possível preparar nada para a aula. A professora confirmou se estava tudo operacional com a flauta e pediu que tocasse o *Greensleeves*. A aluna, mesmo sem estudo, conseguiu tocar a música logo à primeira vez.

Logo de seguida, a professora chamou a Ana Miguel para verem o trio que ambas tinham para estudar, do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 30–31). Ao executarem o trio, a Ana Miguel demonstrou novamente dúvidas nas notas, assim como uma posição incorreta. Apesar das insistências da professora no sentido de a aluna levantar a cabeça, esta continuou sem conseguir.

Posteriormente, a docente pediu que Ana Miguel tocasse mais uma vez a peça *Funky Street* (Rae, 2011), ao não continuar a corrigir o que lhe era solicitado, a professora viu-se obrigada a demonstrar à aluna que esta tinha que se esforçar mais e que se a professora a chamava à atenção era para a auxiliar e que ela teria de obedecer ao que lhe é pedido.

---

**Relatório Aula Assistida 17**

**16 de fevereiro de 2018**

---

Na presente semana não decorreram aulas, sendo que, existiram atividades educativas de obrigatoriedade mínima de presença dos alunos. A atividade está descrita no capítulo referente às atividades organizadas e participadas.

---

**Relatório Aula Assistida 18**

**23 de fevereiro de 2018**

---

A Raquel chegou mais cedo para fazer ensaio com o pianista acompanhador, mas a professora Catarina esqueceu-se da partitura para o pianista. A aula iniciou cinco minutos mais cedo. Começou com a escala de sol maior em que cada nota possuiu dois tempos. A pequena flautista tocou a sua peça, *Greensleeves* (Inglês, 2007) do livro *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*. Enquanto esta tocava, a aluna Ana Miguel chegou, montou a flauta transversal e juntou-se à professora e à sua colega Raquel. Com a chegada da Ana Miguel a colega que chegou primeiro, Raquel, deu a sua vez à sua companheira de aula.

A Ana Miguel começou por ver a escala de fá maior, tentando corrigir a sua postura. Com o intuito da aluna se autocorrigir, a docente disse que esta tinha de tocar como se fosse uma profissional, uma vez que os profissionais não tocam com o queixo e cabeça para baixo. De seguida, as duas alunas e a professora recordaram o trio que ambas tinham para estudar. A Ana Miguel é a aluna que demonstrou mais dificuldades para ler a escrita notacional, a Raquel conseguiu tocar a sua voz sem paragens e sem dúvidas na leitura de notas, assim como nos ritmos.

Para trabalho de casa, Ana Miguel teve de estudar a escala de sol e fá maior, os três trios na página 30 e 31 do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992). Raquel teve como estudo para casa a escala de si bemol maior, os trios na página 30 e 31 do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebende und Lernende* (Wye, 1992) e peça *Greensleeves* (Inglês, 2007).

**Relatório Aula Assistida 19**

**2 de março de 2018**

---

À chegada da aluna Raquel, esta foi imediatamente direcionada para o auditório para proceder ao ensaio com o pianista acompanhador. Ana Miguel chegou à aula com um atraso de quinze minutos. Quando esta chegou, ensaiaram o trio (presente no livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992, p. 30.31), que iriam executar na audição da classe, que teve lugar no dia 9 de março. Durante a sua execução a aluna Ana Miguel demonstrou alguma confusão nas notas e esquecimento de as articular, contrariamente, Raquel conseguiu tocar o trio sem nenhum erro.

De seguida, Raquel tocou a escala de si bemol maior e seu arpejo e Ana Miguel, a escala de fá maior e seu arpejo.

A professora Catarina trouxe uma peça nova para Ana Miguel, visto que não andava a ver nenhum avanço, por a aluna não ter demonstrado estudo em casa nas semanas anteriores. Primeiramente, para fazer uma leitura da música, ambas as alunas a cantaram enquanto procediam à leitura notacional, só após esta concretização, é que a executaram. Numa segunda fase, quando estas já a executavam sozinhas e professora tocou a voz da mão esquerda da parte do piano, enquanto estas executavam a voz da flauta.

Ana Miguel tinha de melhorar: respiração, postura corporal, manter o braço esquerdo longe do peito e articular todas as notas.

---

**Relatório Aula Assistida 20**

**9 de março de 2018**

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

---

**Relatório Aula Assistida 21**

**16 de março de 2018**

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a prova final de período da classe de flautas e fagote.

---

**Relatório Aula Assistida 22**

**23 de março de 2018**

A presente aula não se realizou por ter sido marcado um ensaio geral para a atividade organizada pela orientadora cooperante e professora estagiária que ocupou o tempo de aula.

**Relatório Aula Assistida 23**

13 de abril de 2018

---

A aula decorreu, contudo, a orientadora cooperante Catarina Silva, dispensou a professora estagiária, uma vez que, tinha decorrido a apresentação da atividade organizada e era necessário assegurar transporte para as flautistas convidadas.

**Relatório Aula Assistida 24**

20 de abril de 2018

---

A aula iniciou com a implementação do *Pneumo Pro*, como a aula foi partilhada, a professora Catarina Silva aplicou-o à vez. Inicialmente, a Ana Teixeira começou com o *Pneumo Pro* a soprar fazendo a segunda ventoinha girar enquanto digitava a escala de fá maior e a Raquel a executava, posteriormente trocaram de papéis, Raquel Oliveira com o *Pneumo Pro* e Ana Miguel a executar a escala. Voltaram a repetir o exercício com a escala de sol maior, onde cada nota possuiu uma duração de quatro tempos.

Seguidamente, tocaram o trio que tinham a estudar do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 31), primeiramente cada aluna tocou a sua voz separadamente e posteriormente, em simultâneo, com e sem a professora na terceira voz.

A Ana Miguel demonstrou pouco estudo e errou consecutivamente por distração. Contrariamente, Raquel Oliveira demonstrou estudo e muita segurança individualmente e quando tocou em formação de duo ou trio. Contudo, a professora chamou a sua atenção para a necessidade de manter o mindinho na chave.

Raquel Oliveira executou as músicas *O Come All ye Faithful* e *Skye Boat Song* do livro *A New Tune a Day for Flute - Book 1* (Bennett, 2010), concluindo-as de forma positiva, tendo em atenção a questão mencionada anteriormente.

A professora Catarina Silva distribuiu as peças que cada uma das alunas deveria começar a estudar para a próxima audição.

A aula iniciou apenas com a aluna Raquel Oliveira, uma vez que Ana Teixeira se encontrava atrasada. Esta começou com a escala de si bemol maior e seguiu-se para a música *Heard on the breeze* (Dodgson, 1990), do manual *A Very Easy 20th Century Album* (Wye, 1990).

Após a chegada da aluna Ana Miguel, esta executou a escala de sol maior, onde cada nota possuiu quatro tempos e a sua voz do trio presente no livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 31). Depois da sua conclusão, as duas alunas tocaram em conjunto (cada uma na sua voz, Raquel Oliveira 1ª voz e Ana Miguel 2ª voz) e posteriormente com a terceira voz executada pela professora Catarina Silva. Na execução, a aluna Ana Teixeira foi quem apresentou maiores dificuldades contrariamente a Raquel Oliveira que tocou corretamente logo na primeira vez que a executou.

*A New Tune a Day for Flute - Book 1* (Bennett, 2010) na lição número sete e oito, Raquel executou os exercícios sem dificuldades.

Entretanto, Ana Miguel Teixeira tocou *Edinburgh Castle* (Peat, 2006), primeiramente foi efetuada a leitura entoada, por secções, e posteriormente é que a executou.

Para finalizar a aula, a docente marcou o trabalho de casa para cada uma das alunas, Raquel Oliveira teria de estudar a escala de ré maior, no método *A New Tune a Day for Flute - Book 1* (Bennett, 2010), lição número oito, os últimos exercícios, a peça *Heard on the breeze* (Dodgson, 1990) e o trio do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 31). Ana Miguel teria de praticar a escala de si bemol maior, o trio do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 31) e a peça *Edinburgh Castle* (Peat, 2006).



**Relatório Aula Assistida 26**

---

**4 de maio de 2018**

A aula foi dedicada ao ensaio com o pianista acompanhador Cláudio Vaz como preparação da audição de final de período, que se realizou no dia 11 de maio de 2018.

A aluna Ana Miguel demonstrou falta de atenção e de estudo na peça a executar, sendo necessário a leitura da mesma de forma lenta e subdividida e posteriormente diversas vezes do princípio ao fim, corrigindo ritmos, notas e articulações.

Contrariamente, Raquel Oliveira demonstrou ser uma aluna aplicada, interessada, conseguindo executar a peça sem grandes objeções, sendo apenas solicitado que efetuasse uma maior respiração.

**Relatório Aula Assistida 27**

---

**11 de maio de 2018**

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

No início da aula a professora Catarina Silva esteve em diálogo com a encarregada de educação da aluna Raquel Oliveira sobre a hora da prova que se iria realizar na semana subsequente pelas 18h45 e sobre a possibilidade de esta participar num concurso flautístico no Conservatório de Paços de Brandão. A aula começou sem a presença de Ana Miguel, com a pequena flautista a executar a escala de si bemol maior e o arpejo. A orientadora cooperante chamou à atenção para a necessidade de a aluna fazer maior uso da velocidade de ar e da respiração. Em seguida, na peça *Heard on the breeze* (Dodgson, 1990) do livro de *A Very Easy 20th Century Album* (Wye, 1990), a aluna melhorou a forma como respirava e foi tentando fazer mais diferenças de intensidade, assim como da velocidade do ar necessária para cada registo. No método *A New Tune a Day for Flute - Book 1* (Bennett, 2010, p. 31), a discente tocou as músicas *Nelson Dorma*; *The Flute Magic*; *Swing Low*, *Sweet Chariot*, onde foi apelada a caracterizar cada tema, um com som bem cheio como um cantor lírico, outro tema mais brincalhão e por último bem sonoro.

Ana Miguel chegou vinte e cinco minutos atrasada, justificando que tinha tido teste de Formação Musical e que tinha atrasado muito. Após a sua chegada, foi a sua vez de demonstrar o seu trabalho de casa, começando desta feita pela execução da escala de sol maior e arpejo com especial atenção às respirações e postura corporal, a aluna tem tendência a respirar de nota a nota e tocar com a cabeça direcionada para o chão e durante a execução desta foram tidos em conta estas correções para sua autocorreção.

Seguidamente, a aula prosseguiu para o trio *Can-can* do livro *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lebrende und Lernende* (Wye, 1992, pp. 31), destinado a aulas de grupo, tendo a aluna referido que não o tinha estudado, sendo necessário uma releitura de forma lenta antes de juntar as outras duas vozes que o complementam. *Edinburgh Castle* (Peat, 2006) foi apenas necessário executar uma vez, sem dificuldades apresentadas, uma vez que tinha sido executada na audição da semana anterior.

As alunas, no geral, corresponderam maioritariamente a tudo o que lhes foi solicitado. A aluna Raquel manteve um estudo contínuo e demonstrou interesse para aprender sempre mais, também com demonstração de interesse pela aula e pelo instrumento, Ana Miguel manteve diferentes níveis de trabalho diário comparativamente à sua colega de aula.

**Relatório Aula Assistida 29**

---

**25 de maio de 2018**

Na presente semana não houve aulas, uma vez que esta semana foi destinada à realização de provas de final de período. Nomeadamente, este dia com provas de instrumento para os alunos de flauta transversal e fagote.

#### 4.5. Relatórios de cada Aula Observada a Maria Neto

##### Maria Neto

Curso Básico, Ensino Supletivo, 4º Grau

Conservatório de Música da Bairrada

Sexta-feira, 19h45-20h30, Sala 7

#### 1º PERÍODO

#### Relatório Aula Assistida 1

29 de setembro de 2017

A aula iniciou com a audição dos estudos número dois e três do livro I *Fifteen Easy Exercises* (Köhler, 1979). De forma a auxiliar a aluna, foi solicitado que tocasse mais devagar e tivesse atenção aos seguintes aspetos: para uma embocadura mais relaxada no registo agudo do instrumento deve criar espaço dentro da boca, a coluna de ar deve ter mais velocidade e mais apoio; no registo grave do instrumento, a aluna não deve baixar a cabeça; a articulação deve ser mais leve, como se dissesse “du”; o ataque da primeira nota sol<sup>5</sup> tem de ser mais direto, deve ser preparado antes de tocar.

Ao longo do estudo seguinte, foram dadas indicações que iam de encontro ao que lhe foi pedido no estudo anterior, prestar atenção e cuidar do som foi um dos apelos principais. A aluna descurou constantemente a sonoridade pelo que esta situação resultou numa maior insistência nas últimas aulas. Contudo, foram dadas dicas para a auxiliar, como: tocar a imaginar que está a dizer “ô”, para ganhar mais espaço dentro da boca; imaginar que desenha uma linha com a coluna de ar, para enfatizar a ideia de coluna de ar contínua; não rodar a flauta para dentro, para não obter um som fechado e de afinação baixa.

Por último, a aluna fez uma leitura pouco aprofundada da peça *Sonatina* (Cooke, 1964), onde trabalhou o ataque das primeiras notas, uma postura mais relaxada e sem o auxílio da garganta. Foi necessária a divisão da peça à colcheia para retificar erros rítmicos surgidos no decorrer da obra.

Para o estudo em casa foi solicitado a escala lá maior, os mesmos estudos, número dois e três do livro I *Fifteen Easy Exercises* (Köhler, 1979), estudar ataques de notas e a *Sonatina* (Cooke, 1964).

**Relatório Aula Assistida 2**

**6 de outubro de 2017**

---

Para iniciar, a Maria executou o esquema de escalas, este esquema incluiu a Escala de Lá Maior, o Arpejo Maior e suas inversões de três e quatro notas por inversão, o Arpejo da Sétima da Dominante e suas inversões, Escala Cromática, Relativa Menor Harmônica e Melódica, Arpejo Menor e inversões. Com o intuito de auxiliar a jovem flautista, foi solicitado que efetuasse a escala com *flutter-tongue*, fazendo com que criasse mais espaço dentro da boca, relaxasse a tensão efetuada com os lábios e mantivesse a pressão efetuada através do apoio abdominal. Para exercitar o Arpejo Maior e suas inversões, a aluna variou com impulsos de ar e posteriormente, os impulsos mais articulação. Para auxiliar a Maria a obter uma sonoridade mais contínua e bem ligada no Arpejo da Sétima da Dominante, a sua docente fez a comparação com os vocalizos de *Philippe Bernold*. Chegada à Escala Cromática, a educanda deveria melhorar a sua inspiração, soprar mais e colocar a língua mais para trás. A escala foi executada com diversas articulações, nomeadamente, duas ligadas e duas articuladas, vice-versa, três ligadas e três articuladas e o seu inverso. Nas escalas e arpejos seguintes, foram executados tendo em atenção as questões supracitadas.

No seguimento, Maria tocou o estudo número dois do Book I - *Fifteen Easy Exercises*, op.33 (Köhler, 1979), neste estudo a jovem flautista teve de continuar a ter especial atenção às respirações, à intensidade da coluna de ar e à articulação, abrindo mais o maxilar, assim como à flauta, que tem por hábito virar para dentro.

No primeiro andamento, *Allegro Moderato*, da *Sonatina* (Cooke, 1964), a aluna demonstrou erros de leitura rítmica, contudo não demonstrou falta de estudo. Apesar de ainda ser muito recente o início do estudo da obra em questão, a Maria deveria começar a focar-se nos aspetos de fraseio. Tendo em consideração a condução das frases, uma maior direção das mesmas, deixar circular o ar e a diluição de cada frase.

A aula iniciou com a docente Catarina Silva a comunicar à aluna que iria trabalhar dinâmicas com vista a aperfeiçoar a flexibilidade da mandíbula inferior. Para tal, aplicou o *Pneumo Pro*, para auxiliar Maria Neto a compreender a mudança da coluna de ar com o auxílio da mandíbula inferior. Após o exercício, desta vez com a flauta, aplicar a mesma noção com a execução da Escala de Lá Maior, auxiliando-a com o movimento da mão da docente, fazendo-a acompanhar com a coluna de ar este mesmo movimento. A aula prosseguiu com a execução da Escala de Lá Maior, mas já no seu contexto habitual, tendo sempre em vista o melhoramento da sonoridade.

Após a sua conclusão, seguiu-se para o estudo número dois do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979). No decorrer do estudo, foram comunicadas ideias musicais para melhorar a sua performance, entre as diversas informações facultadas pela pedagoga, é de ressaltar a importância de Maria criar mais espaço dentro da boca para poder melhorar a emissão sonora no registo agudo do instrumento e as acentuações serem seguidas sempre de um diminuendo.

Na *Sonatina* (Cooke, 1964), o parecer geral da discente, no primeiro andamento da obra, foi a aluna dar especial importância aos finais de frase, esta deveria praticar e cuidar, não os acabando com um ataque seco mas sim a diminuir, fazendo desaparecer o última nota.

**Relatório Aula Assistida 4**

**20 de outubro de 2017**

---

A Maria Neto iniciou a aula com a escala de lá maior, usando como variante sonora, cantar e tocar, onde demonstrou maior dificuldade na execução do registro agudo do instrumento. Ainda na escala em execução foram praticadas diferentes intensidades e variações destas, explorando principalmente os diminuendos, em que o início da nota deverá possuir um som mais cheio como se tivesse muito ar e som dentro da boca, analogia dada pela docente Catarina Silva.

Nos estudos número três e quatro do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), foram exploradas as diferenças tímbricas e de intensidade. Ainda foi pedido que relaxasse, visto que a professora notou demasiada tensão na aula.

No primeiro andamento da *Sonatina* (Cooke, 1964), a aluna deveria cuidar dos ataques das primeiras notas, sem fazer uso da garganta, pensando na sílaba “du”, fazendo com que a nota possa ter um ataque mais suave. Foi ainda solicitado que cuidasse dos finais de frase, não deixando cair a afinação da última nota.

A aluna correspondeu positivamente ao que lhe foi solicitado, demonstrando sempre muito empenho na sua prestação.

A Maria começou a aula com o esquema de escalas, com a escala de si bemol maior, neste esquema e onde exibiu maior dificuldade e alguma confusão, foi no arpejo da sétima da dominante e suas inversões.

A aluna apresentou o quarto e quinto estudos do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), no decorrer da sua execução a professora Catarina Silva foi dando indicações de forma a auxiliar Maria para melhorar a sua performance. Entre muitas das indicações sugeridas pela orientadora cooperante, são de ressaltar: a finalização de cada motivo deverá ser em diminuendo; cuidar da articulação, língua mais para trás, não pode bater nos dentes; registo grave do instrumento com mais espaço dentro da boca e mais apoio.

Posteriormente à execução dos estudos, sucedeu o primeiro andamento a obra *Sonatina for flute & piano* (Cooke, 1964), a grande maioria dos aspetos trabalhados em aula, foram de carácter musical, explorando as nuances possíveis de ser concretizadas na obra.

A flautista Maria Neto é uma aluna aplicada e motivada, demonstrando um estudo regular, no entanto, ainda poderia explorar mais as suas capacidades.



**Relatório Aula Assistida 6**

**3 de novembro de 2017**

---

A aula iniciou com o aquecimento e exercício técnico com o esquema de escalas da escala de ré maior. A aluna continuou, comparativamente à aula anterior, com dificuldades no arpejo da sétima da dominante e nas escalas da relativa menor.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo número quatro e cinco do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), nos estudos em questão foram exercitados e tidos em consideração pormenores que dizem respeito a: postura corporal; articulação, articulação mais leve; sonoridade, som mais dentro da flauta, a aluna soprar exageradamente por cima da flauta; apoio, a jovem flautista ter de apoiar mais cada nota e não compensar essa falta de apoio com a língua (na articulação).

Na *Sonatina* (Cooke, 1964), primeiro andamento, a aluna foi chamada à atenção para a necessidade de explorar mais as sonoridades no seu instrumento, Maria executou o andamento de forma positiva, mas, tocou tudo igual, sem diferenças tímbricas, de carácter. Verificou-se que a aluna toca muito bem, mas precisa de sair da sua zona de conforto e arriscar a dar mais, permitindo-se explorar para conseguir produzir nuances necessárias para uma boa performance.

A aula iniciou com o esquema de escalas em ré maior, demonstrando maior dificuldade na execução do arpejo da sétima da dominante e suas inversões, relativa menor harmônica e melódica.

Maria Neto deveria prestar constante atenção à sua qualidade sonora, pois por vezes estava tão atenta na digitação, que descurava esta componente.

No estudo número quatro do livro do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), foi corrigida e apelada para a qualidade da articulação, sendo necessário que a língua estivesse mais leve conjuntamente com um apoio em todas as notas. No seguinte estudo a jovem flautista demonstrou inseguranças técnicas que provieram da falta de preparação.

Na *Sonatina* (Cooke, 1964), foi praticado o ataque da primeira nota, onde a aluna estava a atacar com a garganta, a expressividade de cada frase, explicando-as ao ouvinte, não esquecer as diferenças de intensidade. Foi também exercitado a direção das frases de acordo com a frase entregue pelo piano para a flauta dar continuidade, tendo consciência das partes do piano para frasar e dar a frase ao piano, assim como receber a frase, desenvolvendo e demonstrando-a ao ouvinte, diferenciando o que é melodia e o que é acompanhamento.

**Relatório Aula Assistida 8**

**17 de novembro de 2017**

---

Aluna iniciou com a escala de si menor harmónica, melódica, arpejo e suas inversões. A aluna demonstrou evolução na escala desde a aula anterior, contudo, por vezes precisou de mais apoio no registo agudo do instrumento. Para trabalho de casa da próxima aula ficou o esquema de escalas em lá bemol maior.

De seguida, a aluna apresentou os estudos número cinco e seis Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979). No estudo número cinco, a aluna demonstrou mais segurança, as diferenças de intensidade estavam a ser executadas e Maria necessitava de corrigir principalmente a forma como articulava as notas. Por vezes, articulava sem apoio e de forma agressiva, contrariamente ao que era pretendido. No estudo seguinte, a articulação continuou muito rígida, as oitavas deveriam ser apoiadas na nota grave e não na aguda e as respirações ser mais controladas. O estudo esteve mais inseguro, comparativamente com o estudo anterior, com erros de leitura. Foi proposto à flautista a prática dos estudos com *flutterzunge*, a língua ser mais leve acompanhada de mais apoio.

Na *Sonatina* (Cooke, 1964), primeiro andamento, Maria foi novamente alertada para ter em atenção o ataque das primeiras notas de cada frase melódica, foi-lhe também solicitado que exagerasse na expressividade e intensões musicais de todas as frases, uma vez que sempre que esta tentava demonstrar ao ouvinte essas diferenças, eram pouco perceptíveis, os finais de frase deveriam ser bem apoiados para a afinação não começar a baixar.

A aula começou com um diálogo sobre a performance na audição, onde a opinião da orientadora cooperante relativo à sua prestação, foi que Maria tocou bem mas precisava sair da sua zona de conforto e arriscar mais.

De seguida, foi feita uma breve leitura do primeiro estudo do livro *24 Studies for Flute: Op. 32 and 75 Complete* (Hugues, 2014), onde foram explorados aspetos sonoros, de fraseado e dinâmica.

Após a sua conclusão, Maria Neto executou o esquema de escalas em lá bemol maior, mas deveria cuidar mais do som, direcionar ainda mais a coluna de ar e com mais apoio.

Foram também ouvidos o quinto e sexto estudo do seis Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), estes foram abordados com mais profundidade pela aproximação da prova final de período onde seriam apresentados. No decorrer da sua prática foram mencionados aspetos a melhorar, tais como: exploração das diferentes dinâmicas, ser mais ativa, criar mais espaço dentro da boca e mais ar quente, língua mais leve e com mais apoio, dar mais importância à nota grave nos intervalos de oitava, maior direção na coluna de ar, nas notas de ataques curtos deve haver mais ar e menos língua, finais dos estudos devem ser mais enérgicos com mais velocidade de ar e com mais direção.

Para a prova, a aluna deveria apresentar a escala de lá bemol maior, estudos número cinco e seis do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979) e o primeiro estudo do livro *24 Studies for Flute: Op. 32 and 75 Complete* (Hugues, 2014).

Deveria começar a estudar para a próxima aula o segundo e terceiro andamento da peça *Sonatina* (Cooke, 1964).

**Relatório Aula Assistida 10**

15 de dezembro de 2017

---

A presente aula destinou-se à planificação do estudo durante a interrupção letiva que se aproximava. Esta planificação subdividiu-se em quatro partes: som, técnica, estudos e peças. Variando o tempo de aplicação por dia em cada uma destas partes, assim como os exercícios nela estudados.

Também foi realizado um diálogo com a Maria sobre aspetos bons e maus que existiram na prova do dia 9 de dezembro.

Para finalizar a aula, foi feita uma leitura ao segundo andamento da peça *Sonatina* (Cooke, 1964).

**2º PERÍODO**

**Relatório Aula Assistida 11**

5 de janeiro de 2018

---

A professora estagiária encontrava-se na instituição de acolhimento, mas por motivos pessoais, foi necessário se ausentar, não conseguindo estar presente na presente aula (ver comprovativo do motivo desta ausência em Anexo 9).

A Maria começou a aula, como aquecimento, com o exercício das notas pivot, baseado no manual *De La Sonorite – Art et Technique* (M. Moyse, 1934). Neste exercício, a professora pediu que os diminuendos e crescendos fossem mais progressivos, mais exagerados e com a coluna de ar mais contínua.

De seguida, começou com o estudo número sete no Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), logo no início a aluna tocou sem apoio, nas acentuações no registo grave o som fugia para o harmónico. Para colmatar esses erros foi pedido que a aluna criasse mais espaço dentro da boca e exercesse um apoio contínuo. Nas secções seguintes, a aluna exagerou pouco as dinâmicas e foi pedido que o pianíssimo fosse mais exagerado e sem tensões na embocadura. Ao longo do estudo, as questões que foram abordadas foram as referidas anteriormente.

No estudo seguinte, as primeiras notas foram alvo de apreciação por parte da docente e posteriormente exploradas pela educanda, no que diz respeito ao ataque e quanto à sua intensidade. No seguimento do estudo, na secção seguinte a aluna negligenciou as posições de algumas notas, não lhe colocando o dedo mindinho. De forma a ajudar a aluna, a professora sugeriu alguns exercícios para colmatar esta dificuldade.

**Relatório Aula Assistida 13**

**19 de janeiro de 2018**

---

A aluna começou por informar a docente que se tinha esquecido como era o exercício para praticar o mindinho, mas que tinha feito outro. A professora ensinou-o novamente e pediu que o treinasse enquanto esta escrevia o exercício no seu caderno.

No oitavo e nono estudos do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), a docente chamou a sua atenção para a correção da postura, para não estar a olhar de lado para a estante. No entanto, elogiou a secção dos graves, que se apresentou bem melhor comparativamente à aula anterior, na movimentação do mindinho. Certas secções foram exercitadas só com impulsos de diafragma, com maior aplicação deste recurso no estudo número nove. Neste mesmo estudo, foi explicado o que era pretendido com o diminuendo presente, sendo mais rápido e curto com articulação em sílaba “du”. E por fim, foi pedido que demonstrasse mais a diferença entre a primeira parte do estudo e a segunda.

Para a semana seguinte, Maria deveria voltar a estudar o estudo número nove e o dez.

No segundo andamento da peça *Sonatina* (Cooke, 1964), a primeira vez que a aluna executou foi sem regularidade rítmica e com erros em algumas células rítmicas, para esta se aperceber do que fez, a orientadora a colocou a tocar com o metrónomo e com recurso ao efeito do *flutterzunge*, para melhorar a qualidade sonora. As frases foram trabalhadas individualmente para proceder às correções necessárias. Posteriormente, foi explicado a necessidade de diminuir ligeiramente antes de um crescendo, para este se poder evidenciar.

Foi proposto à aluna a participação no Concurso Terras de La Salette. Foi-lhe explicado que se trata de um concurso internacional, difícil, do qual teria uma peça obrigatória que a aluna já tinha tocado. Foi também informado que se a aluna se quisesse inscrever-se teria de estudar bastante, uma vez que iria decorrer na interrupção letiva da Páscoa. A aluna ficou de pensar sobre a proposta.

A aula iniciou com o exercício do mindinho, durante a sua execução foi relembrado que a aluna por mais que esteja a estudar técnica não pode deixar de cuidar do som.

No estudo número nove do Book I - *Fifteen Easy Exercises*, op.33 (Köhler, 1979), foi relembrado como melhorar a articulação (mais diafragma e língua mais leve), no registo agudo do instrumento a aluna tinha de criar mais espaço dentro da boca, as dinâmicas (primeira secção a manter a intensidade de forte e segunda secção mezzo forte), os mordentes em cima do tempo e diferenciar as articulações.

No estudo seguinte, a aluna deveria apoiar mais a primeira nota de cada ligadura, sem deixar de apoiar as restantes, cuidar dos finais de frase, fazendo recurso a diminuendos, diferenciar as diferentes intensidades e executar o estudo mais rápido. Este último foi revisto para apresentar na semana seguinte.

Também foi observado em aula, o segundo e terceiro andamento da *Sonatina* (Cooke, 1964). Na sua execução foram trabalhados aspetos já mencionados nos estudos, tais como: apoio, articulações mais curtas, dinâmicas, acrescentando a expressividade e carácter necessário para a sua execução.



**Relatório Aula Assistida 15**

**2 de fevereiro de 2018**

---

A aula começou com a aluna a demonstrar o exercício que a professora mandou para casa, no registo agudo a aluna estudou mal o exercício, então seguiu-se para o seu treino.

No estudo número dez do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), nas primeiras passagens de saltos em terceiras, foi pedido que criasse mais espaço dentro da boca e que fizesse essa mesma passagem com *flutterzunge*. No decorrer do estudo, a aluna foi chamada à atenção quanto à regularidade do tempo, quanto à necessidade de dar mais apoio às notas de registo grave e médio, necessidade de exagerar mais nas intensidades encontradas no estudo. Para colmatar a regularidade do tempo, a aluna trabalhou com o metrónomo para a obrigar a manter este mesmo tempo, em três andamentos distintos, primeiramente num andamento mais lento, de seguida um tempo mais rápido, mas confortável para a aluna, e posteriormente num tempo perto do tempo final, nomeadamente a semínima igual a oitenta. Contudo, a aluna não conseguiu acompanhar a exigência técnica para executar o estudo no andamento.

Para começar o seguinte estudo, foi pedido que tocasse devagar e com *flutterzunge*, com mais espaço dentro da boca e com mais velocidade de ar. Após ao exercício de tocar com *flutterzunge*, exercício que a Maria Neto demonstrou muitas dificuldades na projeção sonora, executou o estudo sem a presença do *flutterzunge*. A professora insistiu com a aluna para esta criar mais espaço dentro da boca e ter atenção à articulação, à necessidade de usar mais o diafragma para apoiar as notas e à necessidade de respirar melhor.

De seguida, a aluna tocou o II e III andamento da peça *Sonatina* (Cooke, 1964). As questões abordadas no decorrer dos estudos foram as chamadas de atenção e correções efetuadas nestes andamentos.

---

**Relatório Aula Assistida 16**

**9 de fevereiro de 2018**

A aula iniciou-se com a execução dos estudos número onze e doze do Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), neles foram abordados aspetos que a Maria Neto deveria melhorar, como a respiração, mais diferenças de intensidade, mais ar e mais apoio e a articulação. Para a semana seguinte, a aluna ficou de apresentar desde o estudo número doze ao quatorze. O terceiro andamento da *Sonatina* (Cooke, 1964), foi o foco da aula, tendo sido trabalhado por secções com especial atenção à qualidade sonora, da qual a Maria Neto deveria cuidar mais, praticando com *flatterzunge*, com mais apoio e projeção. Também foram exploradas as diferenças tímbricas, de articulação, de intensidade e de carácter.

---

**Relatório Aula Assistida 17**

**16 de fevereiro de 2018**

Na presente semana não decorreram aulas, existiram atividades educativas de obrigatoriedade mínima de presença dos alunos. A atividade está descrita no capítulo referente às atividades organizadas e participadas.

---

**Relatório Aula Assistida 18**

**23 de fevereiro de 2018**

A aula da Maria Neto iniciou mais tarde, devido à Assembleia Geral de tomada de posse dos órgãos sociais da instituição.

A aula teve início pelas 20:10h, com a execução do segundo andamento da obra *Sonatina* (Cooke, 1964). Durante este andamento, a aluna deveria melhorar a inspiração, fraseado e apoio. Na continuidade da obra, passou-se para o terceiro andamento, Maria teria de ter especial atenção à articulação (língua mais leve e com mais ar dentro da boca), às intensidades, em especial os fortes ser com sonoridade mais cheia.

**Relatório Aula Assistida 19**

**2 de março de 2018**

---

A aula iniciou com o terceiro andamento da *Sonatina* (Cooke, 1964). De forma a auxiliar a aluna no melhoramento da sonoridade, a professora propôs que esta fizesse *flatterzunge*. Este efeito permitiu à aluna usar mais apoio no diafragma e utilizar esse mesmo apoio quando tocava sem ele. Neste andamento, assim como nos restantes andamentos da obra, foi necessário a aluna fazer mais diferenças tímbricas, de articulação, de intensidade e carácter.

A aluna demonstrou estudo e empenho, mas tocou sempre tudo muito igual, sendo muito passiva, não tomando a iniciativa de fazer mais, não ultrapassando a sua zona de conforto.

**Relatório Aula Assistida 20**

**9 de março de 2018**

---

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a audição da classe de flautas e fagote.

**Relatório Aula Assistida 21**

**16 de março de 2018**

---

A presente aula não se realizou por estar a decorrer a prova final de período da classe de flautas e fagote.

Para iniciar a aula, a professora Catarina esteve em diálogo com a aluna, para saber como estava a correr a escola, como esta achava que tinha corrido a audição e a prova, explicando-lhe a sua avaliação.

A aluna estudou o estudo número quatorze do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), mas esqueceu-se do caderno de estudos em casa, pelo que a professora colocou a Maria a ler o estudo através do seu tablet. No presente estudo a aluna deveria cuidar e aperfeiçoar a sonoridade, as respirações e a sua postura corporal. Durante a sua execução, a orientadora cooperante foi pedindo que a aluna apoiasse mais as notas no registo grave da flauta e treinasse as passagens com *flutterzunge*. A aluna demonstrou pouco estudo durante a execução do mesmo, desta feita, a professora achou por bem fazer uma leitura da nova peça para o período seguinte.

A obra a abordar no próximo período seria *Étude pour rire: pour flûte et piano* (Gabaye, 1957).

Para trabalho de casa de férias, a Maria teve de treinar o estudo número quatorze e quinze, dois de estudos Hugues, a peça *Étude pour rire: pour flûte et piano* (Gabaye, 1957) (trabalhar dinâmicas e som) e exercícios técnicos escritos no caderno da aluna.

### **3º PERÍODO**

#### **Relatório Aula Assistida 23**

13 de abril de 2018

A aula decorreu com normalidade, contudo, a orientadora cooperante, Catarina Silva, dispensou a professora estagiária, uma vez que tinha decorrido a apresentação da atividade organizada e era necessário assegurar transporte para as flautistas convidadas.

#### **Relatório Aula Assistida 24**

20 de abril de 2018

Enquanto a professora se ausentou para falar das avaliações com um encarregado de educação, deu indicações à aluna Maria Neto para exercitar a escala de lá maior com o *Pneumo Pro*, fazendo girar a segunda ventoinha a contar de baixo. Não chegou a cinco minutos a ausência da orientadora cooperante e, aquando da sua chegada, elucidou a aluna a forma de exercitar, pedindo que cada nota possuisse quatro tempos em que a intenção era fazer girar a segunda ventoinha, no registo grave e médio e a terceira ventoinha a partir da nota dó 5 sustenido. A aluna foi compreendendo as indicações dadas pela professora, contudo, demonstrou dificuldade na passagem da mudança da coluna de ar para fazer girar, somente a terceira ventoinha.

Catarina Silva solicitou que passassem entretanto para o estudo número quatorze e quinze do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), aplicando a quantidade, a velocidade e o apoio da coluna de ar exercitada anteriormente com o *Pneumo Pro*. A aluna executou-os muito bem, contudo, o último carecia de aumento de velocidade.

No *Étude pour rire: pour flûte et piano* (Gabaye, 1957), a aluna também concluiu com excelência, fazendo com que a professora lhe desse uma outra obra, *Suite de Trois Morceaux* (Godard, 1992).

---

**Relatório Aula Assistida 25**

**27 de abril de 2018**

Aula iniciou com o estudo número quinze do livro Book I - *Fifteen Easy Exercises, op.33* (Köhler, 1979), concluindo o livro de estudos de forma bastante positiva.

Seguidamente, durante a execução do estudo número um do livro *24 Studies for Flute: Op. 32 and 75 Complete* (Hugues, 2014), a aluna demonstrou bastante controlo no estudo apresentado, apenas necessitava de explorar mais as intensidades que eram solicitadas. Para a próxima semana a Maria deveria apresentar o segundo estudo deste livro.

A aula seguiu para a execução do primeiro andamento da *Suite de Trois Morceaux* (Godard, 1992). Para uma melhor performance desta obra, a docente Catarina Silva deu iniciação à aprendizagem da prática do *vibrato*, explicando, demonstrando e exemplificando para a sua melhor compreensão. Adicionando, assim, esta técnica ao estudo diário da aluna. Foram exploradas, principalmente, a interpretação musical e o carácter pretendido na obra.

---

**Relatório Aula Assistida 26**

**4 de maio de 2018**

A aluna não compareceu à aula por motivos de doença.

**Relatório Aula Assistida 27**

**11 de maio de 2018**

---

O início da aula foi em diálogo com a aluna sobre a sua prestação na audição que acabara de acontecer.

A aula foi dedicada à melhoria do primeiro andamento da *Suite de Trois Morceaux* (Godard, 1992) e leitura do segundo andamento. A orientadora cooperante, Catarina Silva, pediu à professora estagiária opiniões sobre a fraseado e intenção musical da peça, acabando esta por auxiliar a aluna quanto ao fraseado, intenção musical, tensão e relaxamento das frases, métrica esperada, assim como as nuances possíveis de ser executadas nos dois andamentos.

Maria Neto iniciou a aula com a execução da escala de lá bemol maior, arpejo maior com e sem inversões, arpejo da sétima da dominante com e sem inversões, escala cromática, escala menor harmónica, melódica e arpejo menor com e sem inversões onde exercitou diversas temáticas como relaxamento da embocadura com atenção à necessidade de manter o foco; postura corporal, corrigindo a posição dos ombros, direcionando-os para trás; o apoio, mantê-lo não só no registo agudo do instrumento, mas, essencialmente no registo grave de forma a uniformizar a sonoridade pelos diferentes registos.

Com a conclusão do esquema de escalas, a aula prosseguiu para a exercitação dos dois primeiros estudos do livro *24 Studies for Flute : Op.32 and 75 complete* (Hugues, 2014), onde o foco incidiu na exploração das diferentes intensidades apresentadas, sendo que, estes estudos necessitam desta exploração para a intenção musical se poder evidenciar.

Seguidamente, na obra *Suite de Trois Morceaux* (Godard, 1992), nos andamentos *Allegretto* e *Idylle*, a aluna demonstrou ter compreendido as ideias musicais transmitidas pela professora estagiária na aula anterior, contudo estava pouco natural, necessitava de amadurecer estas ideias. No segundo andamento, comparativamente ao primeiro, denotou-se uma maior insegurança e tecnicamente um maior descontrolo.

A jovem flautista, sendo uma aluna empenhada na prática instrumental, demonstrou bastante interesse pela atividade. A uma semana da prova final do trimestre, a aluna possuía uma contratura muscular que a impediu de exercitar afincadamente para a presente aula, contudo, conseguiu concluir com satisfação o que lhe foi solicitado.



**Relatório Aula Assistida 29**

---

**25 de maio de 2018**

Na presente semana não houve aulas, uma vez que esta semana foi destinada à realização de provas de final de período. Nomeadamente, este dia com provas de instrumento para os alunos de flauta transversal e fagote.

**Parte I**  
Prática de Ensino Supervisionada

## 5. Descrição de Atividades Escolares Interdisciplinares Organizadas pelo aluno estagiário

### 5.1. Masterclasse Flauta Transversal orientada por Sara Silva

---

<b>Data Prevista/Final</b>	18 e 19 de dezembro de 2017
<b>Título</b>	Masterclasse Flauta Transversal
<b>Por quem</b>	Orientada por Sara Silva
<b>Para quem</b>	Direcionada a alunos de flauta transversal do ensino básico, complementar, profissional e superior.
<b>Participantes</b>	Alunos da classe de flauta do Conservatório de Música da Bairrada e Academia de Música de Cantanhede. Contando com a participação de 11 alunos: Raquel Oliveira, Matilde Oliveira, Ana Miguel Teixeira, Íris Pessoa, Cláudia Silva, Maria Neto, Bernardo Coelho, Rita Santos, Marta Santos, Érica Cavadas, Carlota Silva. Esteve também presente a orientadora cooperante, Catarina Silva (Anexo 11).
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada
<b>Divulgação</b>	Os alunos da instituição foram contactados no decorrer das aulas e posteriormente pelo folheto de inscrição onde incluía todas as informações complementares. Foram disponibilizadas todas as informações no estabelecimento de ensino (Apêndice A), no site da instituição ( <a href="http://escolartes.com/wp/?p=2732">http://escolartes.com/wp/?p=2732</a> ) e também criado um evento na página de Facebook da escola com todas as informações presentes no boletim de inscrição, assim como a disponibilização do mesmo através do seu <i>download</i> (Apêndice B).

---

## **Descrição**

A Masterclasse consistiu num programa de carácter pedagógico e cultural, que tem como foco o desenvolvimento musical e humano dos jovens flautistas. Tem como objetivo promover a partilha de conhecimentos. A maioria dos alunos inscritos eram muito novos, de forma a manter o seu interesse pela atividade ao longo do dia, foi pensado realizar aulas de grupo no início da manhã, da tarde e após os intervalos. Estas tiveram como ênfase temáticas que todos os flautistas devem controlar, como sonoridade, respiração, articulação, postura, aquecimento e técnica.

De forma a complementar a Masterclasse, foi pensado conseguir apresentar um breve workshop sobre os cuidados de limpeza e manutenção do instrumento, uma vez que os estudantes, por vezes, descuidam este cuidado diário. O *luthier* Paulo Rodrigues, contacto disponibilizado pela orientadora cooperante, aceitou a proposta de preparar um workshop com as questões fundamentais para a perceção dos jovens flautistas para as temáticas relacionadas.

Para finalizar os dois dias intensos de trabalho, foi realizada uma cerimónia de entrega de diplomas de participação na Masterclasse (Apêndice C). A cerimónia teve lugar no auditório do Conservatório de Música da Bairrada, no final do dia 19 de dezembro. Esta teve início com uma interpretação de um trio pela orientadora do Masterclasse, orientadora cooperante e aluna estagiária, de seguida procedeu-se a um breve discurso da aluna estagiária, dando a palavra à orientadora cooperante e à orientadora Sara Silva. Posteriormente, procedeu-se à entrega de diplomas e vale de desconto (Anexo 10), oferecido pela loja Castanheira - Só Música em Aveiro, pela mão do diretor do Conservatório e para finalizar, todos os participantes, incluindo a professora orientadora, fizeram uma interpretação musical onde Sara Silva foi solista.

Os participantes demonstraram uma aquiescência muito positiva, permitindo que a atividade se desenvolvesse de uma forma muito dinâmica. Para organizar o tempo de aulas individuais, de grupo, os intervalos e a hora de almoço foi efetuado um guião dos dois dias de Masterclasse (Anexo 11).

## 5.2. PORTO. FLUTE Festival

---

<b>Data Prevista/Final</b>	12 e 14 de fevereiro de 2018
<b>Título</b>	PORTO.FLUTE Festival
<b>Por quem</b>	Organizado pela Associação de Flautistas de Portugal
<b>Para quem</b>	Direcionado a flautistas de todos os níveis.
<b>Local</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>Divulgação</b>	Os alunos da instituição foram comunicados no decorrer das aulas e posteriormente pelo folheto (Apêndice E) onde incluía todas as informações complementares.

---

### Descrição

A atividade proposta consistiu em levar os alunos da classe de flauta transversal do Conservatório de Música da Bairrada a participar num Festival agendado na cidade do Porto pela Associação de Flautistas de Portugal. O Festival é um encontro dedicado à área instrumental de Flauta e pretende criar oportunidades de partilha dos saberes dos conceituados flautistas nas atividades que se realizam, como masterclasses, concertos, workshops, exibições e ensembles de flautas.

Apesar do interesse demonstrado pelos alunos, não houve consenso no dia em que todos os alunos pudessem participar no festival. Devido à falta de disponibilidade dos alunos, por ser numa época de pausa escolar, não foi possível ir com a proposta da atividade a avante.

### **5.3. Conto Musical “A Flauta Mágica de Luna”**

---

<b>Data Final</b>	13 de abril de 2018
<b>Título</b>	“A Flauta Mágica de Luna” (Apêndice G)
<b>Por quem</b>	Orientada por Catarina Silva (orientadora cooperante) e Sónia Henriques (professora estagiária)
<b>Para quem</b>	Direcionada a crianças que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico e Pré-escolar. Um total de 126 crianças para assistir ao espetáculo.
<b>Participantes</b>	Todos os alunos da classe de flautas do Conservatório de Música da Bairrada, incluindo a orientadora cooperante e aluna estagiária. Contando com a participação dos 9 alunos: Raquel Oliveira, Ana Miguel Teixeira, Cláudia Silva, Maria Neto, Bernardo Coelho, Rita Santos, Marta Santos, Érica Cavadas, Carlota Silva e 4 flautistas convidadas, para auxiliar algumas vozes, Leonilde Vieira, Mariana Portovedo, Maria Catarina e Beatriz Alves. Para narrar o conto, uma especial participação da Mariana Cunha.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada
<b>Divulgação</b>	Os alunos da instituição foram informados no decorrer das aulas e posteriormente pelo folheto de autorização (Apêndice H) onde incluía todas as informações complementares. Quanto aos ouvintes, a instituição entrou em contacto com a Escola básica e pré-escolar do Troviscal de forma a promover a atividade, à qual a instituição em causa demonstrou interesse em assistir ao espetáculo, após a elaboração de proposta de atividade ao CMB (Apêndice F).

---

## Descrição

A atividade, inicialmente, foi programada para ser acompanhada somente pelos alunos do Conservatório de Música da Bairrada, contudo, os alunos nos ensaios gerais não demonstraram estudo das suas partes, visto que a parte musical estava definida para ensemble de sete vozes, foi necessário convidar flautistas para auxiliar na execução dos onze andamentos. Outro dos motivos para ser necessário convidar estes flautistas, foi por ter alunos de iniciação e primeiro grau que tocavam há pouco e não tinham estrutura para assegurar os onze andamentos, foram chamados desta feita quatro reforços para a segunda voz, terceira, quarta e flauta alto.

Quanto à reação dos executantes, aquando a conclusão do projeto, foi bastante positiva, os alunos gostaram de participar, mas, só tiveram consciência da dimensão do espetáculo após o ensaio geral com a narradora Mariana Cunha.

No que diz respeito ao público, o espetáculo foi abraçado de forma carinhosa pelos pequenos visitantes (Anexo 12 - Fotografias da Apresentação do Conto Musical). A narradora, ao longo da apresentação foi dando espaço para estes intervencionarem, não os deixando desinteressarem-se pelo espetáculo. O *feedback* dado pelas professoras que acompanhavam o grupo de alunos, assim como o diretor artístico do Conservatório de Música da Bairrada foi bastante positivo. É possível encontrar no site da escola um excerto da atuação disponibilizada pelo CMB (<http://escolartes.com/wp/?p=2909>) em formato vídeo (Anexo A) onde são incluídas fotografias do espetáculo.

## **Parte I**

### **Prática de Ensino Supervisionada**



## 6. Descrição de Atividades Escolares Interdisciplinares Participadas pelo aluno estagiário

### 6.1. 14.º Aniversário

---

<b>Data</b>	11 de novembro de 2017
<b>Título</b>	14.º Aniversário
<b>Por quem</b>	Orientada por todos os professores da Instituição.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### Descrição

O Conservatório de Música da Bairrada organizou um *flash mob* com todos os alunos da instituição como intervenção artística para a comemoração do seu aniversário. Após esta intervenção que teve lugar no recinto exterior do CMB, foi preparado um almoço convívio, onde o público, os familiares, os alunos e professores tiveram a oportunidade de socializar num ambiente descontraído. Esta comemoração foi publicitada na escola (Anexo 14) redes sociais e site da instituição (<http://escolartes.com/wp/?p=2681>).

## **6.2. Audição de Classe de Flauta, Fagote e Acordeão**

---

<b>Data</b>	24 de novembro de 2017
<b>Título</b>	Audição de Classe de Flauta, Fagote e Acordeão
<b>Por quem</b>	Orientada pelos professores: Andreia Pereira; Catarina Silva; Filipe Ricardo. Com pianista acompanhador: Cláudio Vaz.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada apresenta audições de classe trimestrais, onde é de seu intuito que os alunos partilhem o trabalho realizado no decorrer desse período. Esta audição contou com a presença de um aluno de fagote, oito alunos de flauta, dois alunos de acordeão e com a classe de conjunto de flauta. A folha de sala está disponível em anexos (Anexo 13).

### 6.3. Prova da Classe de Flauta e Fagote

---

<b>Data</b>	9 de dezembro de 2017
<b>Título</b>	Provas da Classe de Flauta e Fagote
<b>Por quem</b>	Orientada pelas professoras: Catarina Silva e Andreia Pereira.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada elabora momentos avaliativos durante o ano letivo, ao nível instrumental os alunos têm três provas, onde é de seu intuito que os alunos demonstrem tecnicamente as suas capacidades, através de exercícios técnicos, escalas e estudos. Esta prova contou com a presença de um aluno de fagote e nove alunos de flauta.

#### **6.4. DIAS DA ARTE'18**

---

<b>Data</b>	15 a 17 de fevereiro de 2018
<b>Título</b>	Dias da Arte'18
<b>Por quem</b>	Orientada por Bárbara Martins, Renata Silva, Paulo Maria Rodrigues, Hugo Inácio e Telmo Ferreira.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade escolar da instituição.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada promoveu atividades que substituíram as aulas na semana do Carnaval, de 15 a 17 de fevereiro, à qual denominaram “Dias da Arte'18” (Anexo 15). As atividades organizadas pela instituição tinham como objetivo poder possibilitar aos alunos um contacto com as diferentes artes. Os alunos deveriam frequentar no mínimo uma atividade proposta.

A atividade em curso no dia 16 de fevereiro, dividia-se em duas sessões mais um concerto final, primeiramente das 15h00 às 17h00, secundariamente das 17h30 às 19h30 e por fim uma apresentação às 19h30. Esta consistia num workshop administrado por Paulo Maria Rodrigues com a designação “Ludofónica Experimental”.

O workshop iniciou com a apresentação dum projeto da autoria do mesmo, “Pianoscópio” (Anexo 16), onde os alunos tiveram a oportunidade de explorar diferentes sonoridades e cores a partir da desconstrução do piano. Os alunos participantes nesta atividade foram divididos em diversos grupos, assim como os professores presentes, onde puderam explorar e interagir entre eles e posteriormente criar uma pequena invenção artística gravado pelo orientador do workshop. Na segunda sessão, os alunos exploraram diversas sonoridades, espaços, encenações e teatralizações, mas contrariamente à sessão anterior, produzidas exclusivamente por si mesmos, isto é, sons vocais, exploração do corpo no espaço e em movimento. No entanto, havia um tema em abordagem, sonoridades produzidas pelos icebergs em descongelamento/destruição. As sonoridades destes acontecimentos foram facultadas pelo professor Paulo Rodrigues, que as empregou como base de todo o projeto de criação, que se desenvolveu para uma apresentação final. O workshop foi muito ativo e dinâmico, ao qual os participantes demonstraram uma aquiescência e satisfação positiva. A atividade foi publicitada no site do CMB (<http://escolartes.com/wp/?p=2850>)

### 6.5. Audição de Classe de Flauta, Oboé e Fagote

---

<b>Data</b>	9 de março de 2018
<b>Título</b>	Audição de Classe de Flauta, Oboé e Fagote
<b>Por quem</b>	Orientada pelos professores: Andreia Pereira; Catarina Silva; Fernanda Amorim. Com pianista acompanhador: Cláudio Vaz.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada apresenta audições de classe trimestrais, onde é de seu intuito que os alunos partilhem o trabalho realizado no decorrer desse período. Esta audição contou com a presença dos alunos da classe de flauta, oboé e fagote do CMB e com a participação dos alunos da classe de fagote do Conservatório de Águeda. A folha de sala está disponível em anexos (Anexo 17).

### 6.6. Audição de Classe de Conjunto em Flauta

---

<b>Data</b>	9 de março de 2018
<b>Título</b>	Audição de Classe de Conjunto em Flauta
<b>Por quem</b>	Orientada pela professora Catarina Silva.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada apresenta audições de classe trimestrais, onde é de seu intuito que os alunos partilhem o trabalho realizado no decorrer desse período. Esta audição em particular, cingiu-se apenas a diferentes composições de grupo de flautas, contando com a presença dos alunos da classe de flauta com duos e trios e o Ensemble de flautas com formações de quarteto e sexteto. A folha de sala está disponível em anexos (Anexo 18).

### **6.7. Prova da Classe de Flauta**

---

<b>Data</b>	16 de março de 2018
<b>Título</b>	Provas da Classe de Flauta
<b>Por quem</b>	Orientada pela professora Catarina Silva
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada elabora momentos avaliativos durante o ano letivo, ao nível instrumental os alunos têm três provas, onde é de seu intuito que os alunos demonstrem tecnicamente as suas capacidades, através de exercícios técnicos, escalas e estudos. Esta prova contou com a presença dos nove alunos de flauta.



## 6.8. MOB

---

<b>Data</b>	6 de maio de 2018
<b>Título</b>	MOB com vida
<b>Por quem</b>	Orientada por todos os professores da CMB.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Quartel das Artes Dr. Alípio Sol em Oliveira do Bairro.

---

### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada sempre participou, desde o início, na Festa da Música e dos Músicos de Oliveira do Bairro. No presente ano não foi diferente, esteve presente no encerramento do MOB, 5.<sup>a</sup> edição. O CMB dedicou este concerto aos temas portugueses que estiveram em concurso no Festival da Canção em Portugal, que contou como convidado, o distinto José Cid. A aluna estagiária teve a possibilidade de tocar com a Orquestra do Conservatório neste inesquecível concerto. A divulgação (Anexo 19) deste concerto foi publicitado pelo próprio local de concerto como pelo Conservatório no seu site (<http://escolartes.com/wp/?p=2925>). É possível encontrar nas redes sociais da escola um excerto da atuação disponibilizada pelo CMB e em formato vídeo nos anexos audiovisuais (Anexos B). Segue em anexos uma fotografia do espetáculo disponibilizada pela escola (Anexo 20).

## 6.9 Audição de Classe de Flauta e Fagote

---

<b>Data</b>	11 de maio de 2018
<b>Título</b>	Audição de Classe de Flauta e Fagote
<b>Por quem</b>	Orientada pelas professoras Catarina Silva e Andreia Pereira. Com pianista acompanhador, Cláudio Vaz.
<b>Para quem</b>	Direcionada a toda a comunidade.
<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada

---

### Descrição

O Conservatório de Música da Bairrada apresenta audições de classe trimestrais, onde é de seu intuito que os alunos partilhem o trabalho realizado no decorrer desse período. Esta audição contou com a presença dos alunos da classe de flauta e fagote e com uma *performance* da professora Catarina Silva, onde interpretou três obras, com o intuito de as gravar para poderem ser consultadas, no arquivo, pelos alunos. A folha de sala está disponível em anexos (Anexo 21).

### 6.10. Prova da Classe de Flauta e Fagote

---

<b>Data</b>	25 de maio de 2018
-------------	--------------------

<b>Título</b>	Provas da Classe de Flauta e Fagote
---------------	-------------------------------------

<b>Por quem</b>	Orientada pela professora Catarina Silva e Andreia Pereira.
-----------------	---

<b>Local</b>	Conservatório de Música da Bairrada
--------------	-------------------------------------

---

#### **Descrição**

O Conservatório de Música da Bairrada elabora momentos avaliativos durante o ano letivo, ao nível instrumental os alunos têm três provas, onde é de seu intuito que os alunos demonstrem tecnicamente as suas capacidades, através de exercícios técnicos, escalas e estudos. Esta prova contou com a presença dos nove alunos de flauta e um de fagote.

**Parte I**  
Prática de Ensino Supervisionada

## 7. Descrição de materiais utilizados na planificação de aulas

No decorrer do ano letivo foram empregues, nas aulas de flauta transversal, os seguintes materiais: flauta transversal, estante, lápis, caneta, metrónomo e *Pneumo Pro Wind Director*. A docente Catarina Silva, propôs os métodos de estudos, assim como as peças para cada aluno. Apesar desta ter uma maior consciência da necessidade de repertório para cada aluno, uma vez que já conhece os seus progressos e dificuldades, deu sempre a oportunidade de a aluna estagiária dar o seu parecer quanto ao repertório que ia sendo aplicado nos alunos que coadjuvou ou até aplicar exercícios de diferentes métodos que não estavam em estudo. Dando assim à aluna estagiária uma maior autonomia para esta dirigir a aula da forma mais viável.

1.º Grau	
<b>Estudos</b>	<i>Beginner's Book for the flute – Parte one</i> (Wye, 2003)
<b>Peças</b>	<i>Let's Jump</i> (Rae, 2017) <i>Hot Chilli</i> (Wedgwood, 2007) <i>Fun Run</i> (Widger, 2007)
6.º Grau	
<b>Exercícios Técnicos e Som</b>	<i>Méthode Complète de Flûte – Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> (Taffanel & Gaubert, 1958b) <i>La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité</i> (Bernold, 2007) <i>De la Sonorité: Art et Technique</i> (M. Moyse, 1934)
<b>Estudos</b>	<i>Book I – Fifteen Easy Exercises, op.33</i> (Köhler, 1979)
<b>Peças</b>	<i>Ballade</i> (Reinecke, 1911) <i>Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano</i> (Devienne, 1975)

---

<b>Classe de Conjunto</b>	
<b>Peças</b>	<i>Zig Zag Zoo</i> (Clarke, 2009)
	<i>Granada</i> (Floee, 2010)
	<i>The Bare Necessities</i> (Kernen, 1964)
	<i>Forbidden Valley</i> (Offermans, 2017)
	<i>Gershwin Favourites</i> (Kernen, sem data)
	<i>Flirtation Of Flutes</i> (Lewis, sem data)

---

**Quadro 70 - Material utilizado na planificação**

## **8. Autoavaliação do aluno estagiário**

No decorrer do ano letivo 2017/2018 foi-me dada a possibilidade de exercer no Conservatório de Música da Bairrada, sob o supervisionamento da orientadora cooperante Catarina Silva.

Durante todo o caminho percorrido até o final do ano letivo, pude contar com o apoio incansável da orientadora Catarina Silva, diretor pedagógico e de todos os elementos pertencentes à comunidade escolar.

Todo o ambiente escolar, as experiências vivenciadas e desafios propostos foram uma mais valia para o meu enriquecimento enquanto pessoa e docente. Com a prática de ensino supervisionada foi-me permitido adquirir diferentes estratégias para colmatar as dificuldades em sala de aula, que irei aplicar e ter sempre em consideração para uma futura prática na área do ensino artístico especializado.

A organização de atividades e planificação de aulas, foram sem dúvida, componentes que me enriqueceram e desenvolveram como docente. Contudo, nem todas as atividades previstas a serem organizadas foram à avante, outras chegaram a ser organizadas, mas no fim não foram concretizadas por factos externos à organização. Tendo em conta, estas condicionantes, foram elaboradas outras atividades que de igual forma, dispuseram de tanta dedicação como a esperada nas ideias embrionárias.

No que diz respeito, à prática coadjuvada, considero que percorri um bom caminho, de resultados positivos. A insegurança, foi um elemento, que me acompanhou, ao longo deste processo, principalmente, nas primeiras semanas. Esta insegurança, refletia-se essencialmente se estaria a partilhar o conhecimento da melhor forma para que o aluno pudesse tirar o melhor aproveitamento da prática instrumental, na qual, a orientadora cooperante, sempre me ajudou a colmatar as incertezas, dando o apoio necessário para confiar nas minhas capacidades.

**Parte I**  
Prática de Ensino Supervisionada



## **Parte II**

### **Projeto de Investigação**

#### **1. Contextualização**

A presente investigação surgiu enquanto flautista e docente da classe de flauta transversal, reconhecendo uma questão eventualmente problemática na primeira fase da aprendizagem da prática instrumental, a iniciação, mais concretamente, a existência de diferentes métodos de iniciação.

Como métodos, consideram-se o conjunto de estratégias adotadas ou defendidas pelos autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas. Para esta investigação interessa a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

Para iniciar a prática de ensino, senti a necessidade de procurar material para os diferentes graus de aprendizagem, o programa que tinha conhecimento era aquele com que trabalhei quando passei por essa mesma fase de aprendizagem. Para a importante fase que é a iniciação, procurei diferentes opções de métodos de flauta transversal e as opções encontradas, distinguiam-se pelas diferentes abordagens quanto às primeiras notas de execução, um fator que suscitou curiosidade e interesse. Comecei com um método de iniciação que principiava no registo grave da flauta, daí que, um pouco ingenuamente, pensei que todos os métodos de iniciação também começariam por esse mesmo registo.

O ensino da iniciação em flauta transversal pode descrever-se por um conjunto de orientações que foram sendo adquiridas de professor para aluno. Como a metodologia que eu adotei com os meus alunos consoante o que me foi transmitido.

Desta forma, surgiu a motivação para testar a importância dos diferentes métodos.

O problema de investigação consiste em saber quais os métodos de iniciação em flauta transversal aplicados em Portugal e entender o porquê dessa mesma escolha. A escolha de métodos para iniciação é um problema partilhado por todos os professores de iniciação. É particularmente importante o professor saber quais os métodos que se aplicam

## Parte II

### Projeto de Investigação

adequadamente aos alunos em geral, ou individualmente, visto que todos os alunos possuem capacidades, características e perfis diferentes. Ao tratar-se de um grupo de estudantes sem entendimento na área para se auto avaliarem se o método que lhe é aplicado é viável, fazem estes estudantes um grupo vulnerável, podendo causar atrasos na aprendizagem ou dificuldades *à posteriori*. No artigo de revista de Harder (2008), este menciona que Susan Hallam (1998) considera que as aulas de instrumento devem ser centradas no aluno, de forma a que o aluno beneficie com este modelo, garantindo que desta forma, o aluno pende a aumentar o tempo de estudo, assim como outras considerações notórias, como por exemplo, mudanças na postura em aula. Sendo essencial, no seu ponto de vista, que o docente se preocupe com as opiniões do aluno, dando-lhe a palavra, de forma a que as diretrizes tomadas em aula sejam decididas em conjunto, e não definidas apenas pelo orientador. Neste mesmo artigo, referencia outro artigo seu, Harder (2003), onde menciona que uma das competências essenciais num docente especializado é este conseguir adequar e construir os programas já existentes de forma flexível, respeitando as particularidades deste, quanto aos gostos, cultura e valores.

Quais os métodos aplicados em iniciação em Portugal? Porquê essa escolha? Os professores da classe adotam os métodos que lhes foram ensinados na sua altura ou obtêm uma posição diferente? Quais os aspetos a melhorar nos métodos? Como sabemos qual o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno? Têm em conta as características de cada aluno? Ou é um programa generalizado?

Por vezes, as instituições de ensino possuem um programa/repertório próprio, esquematizado e estruturado, sob o qual os professores se devem orientar para o ensino dos seus alunos. Deste modo, todos os alunos seguem o mesmo modelo de ensino e programa curricular.

Qual ou quais os registos apropriados ou defendidos para a iniciação à aprendizagem? Quais as vantagens dessa escolha? De que forma este modelo de ensino respeita as individualidades do aluno? Os conservatórios de música dispõem de programas, esses programas dão preferência a que métodos de aprendizagem de iniciação?

A investigação em questão pretende analisar diversos métodos de iniciação da aprendizagem da flauta transversal, métodos que deem preferência à iniciação com o registo grave do

instrumento, outros o registo agudo do instrumento, ou até mesmo ambos os registos simultaneamente.

O objetivo geral do estudo é estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, procurarei: descrever e explorar as possíveis relações que emergem entre os métodos que se iniciem no registo grave e os métodos que se iniciem no registo médio/agudo; determinar ou examinar a influência da utilização de cada um dos diferentes métodos de iniciação. Por fim, ainda irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação de forma a concluir quais as características essenciais dos métodos.

## **Parte II**

### Projeto de Investigação

## **2. Enquadramento Teórico**

### **2.1. Fator idade na aprendizagem da Flauta**

O estágio de desenvolvimento das capacidades/aptidões inerentes ao desenvolvimento infantil é uma temática debatida e desenvolvida em diversos estudos, incluindo o desenvolvimento da aprendizagem musical. É debatido por diversos pedagogos qual a idade que uma criança está apta para desenvolver as suas aptidões musicais e receber esses mesmos estímulos. Os pedagogos, ao longo dos anos, têm demonstrado o seu parecer quanto à importância da iniciação de aprendizagem do instrumento o mais cedo possível. Segundo O'Leary (1986), Kodaly que sempre defendeu esta mesma ideia, do mais cedo quanto possível, no que toca à educação musical, sem incluir o instrumento, defende que é de extrema importância a iniciação da educação musical nos primeiros anos de infância. Diversas pesquisas, tais como Petzold (1963), Tarrell (1965), Gordon (1971), entre outras, concluíram que esta ideia, do quanto mais cedo possível, é viável, uma vez que vieram a comprovar que existe um estágio de desenvolvimento das crianças propício para estas fortalecerem as suas aptidões musicais. Este estágio encontra-se antes da criança perfazer os nove ou dez anos, sendo que nestas idades o desenvolvimento musical demonstrou-se mais lento do que entre os seis e os sete anos. (O'Leary, 1986)

No que toca à aprendizagem da flauta transversal vários pedagogos também registaram as suas opiniões quanto à idade defendida para a iniciação.

Pierre-Yves Artaud, menciona no seu livro *A Propôs de Pédagogie* (1996), que não existe uma idade concreta para começar a aprender flauta, todas as idades são aconselháveis, contudo, quanto mais cedo possível é o desejável. Existem casos, evidentemente, que iniciar na fase adulta ou no decorrer da adolescência que demonstraram ter resultados bastante positivos. Contudo, nos dias que correm, para prosseguir o meio profissional, devem demonstrar já proficiência entre os quinze e dezassete anos, para tal, é fundamental iniciar o mais cedo possível para conseguir ter uma boa e regular evolução até esta fase.

Existem autores, que, por outro lado, defendem que as crianças até chegarem aos dez anos não se encontram preparadas fisicamente para iniciar a aprendizagem, alegando que irão criar maus hábitos, tais como a uma má postura, por não conseguirem sustentar o peso do instrumento. (O'Leary, 1986) Esta opinião tem argumentos fortes, visto que as crianças mais

## Parte II

### Projeto de Investigação

pequenas não possuem de facto estrutura para manter uma boa postura com a flauta tradicional, como Mariana Neves explica:

Segundo, Bommel, Kooiman, Koppejan, e Snijders (2006), para suportar e posicionar correctamente a flauta é necessária uma posição assimétrica do corpo e um movimento de torção na mão esquerda (cf.: Bommel, Kooiman, Koppejan, & Snijders, 2006). A torção referida é necessária devido ao centro de massa gravitacional da flauta se encontrar deslocado do centro do instrumento. Sem este movimento do pulso, sem o apoio da articulação metacarpofalângica da mão esquerda e sem o movimento compensatório do polegar da mão direita a flauta roda sobre o seu eixo, não sendo possível tocar (cf.: Bommel, Kooiman, Koppejan, & Snijders, 2006). (Neves, 2013)

Contudo atualmente existem alternativas à aplicação da flauta como a conhecemos. A criança poderá iniciar com *fffe* e fazer a passagem para o flautim, como já foi estudado por Mariana Neves (2013), ou fazer a passagem para a flauta, substituindo a cabeça por uma cabeça curva. É de salientar que a flauta com a cabeça curva não é mais leve do que a flauta na sua estrutura normal, no entanto, ajuda no posicionamento dos braços, uma vez que estes estão mais próximos do corpo, fazendo com que a criança compense no apoio que não iria conseguir suportar se tivesse que manter uma posição com os braços esticados. (O’Leary, 1986)

Artaud (1996, p. 85), reconhece que a iniciação da aprendizagem da flauta não poderá ser tão cedo assim, devido ao tamanho e esforço pulmonar que é requerido. Sugerindo que deverá rondar entre os oito ou dez anos, quando atingirem uma altura mínima de um metro e trinta centímetros. Este afirma já ter tido contacto com pequenas exceções nos alunos que lecionou, mencionando um aluno de seis anos que queria muito aprender o instrumento e que o iniciou com o flautim, tendo sido um caso de sucesso. A exigência referida anteriormente por Artaud também se encontra relacionada com os requisitos necessários para suportar o peso e a estrutura da flauta. Isto é, presumivelmente, o esforço pulmonar referido, poderá estar relacionado com a aprendizagem do instrumento no tamanho normal da flauta. A dificuldade em manter um bom apoio no instrumento faz com que o aluno desforme a formação da embocadura para colmatar a dificuldade de segurar o instrumento, fazendo com que este desperdice o ar. Daqui resulta que os docentes admitam que os jovens não possuam capacidades pulmonares suficientes para produzir um bom som. (O’Leary, 1986)

Contrariamente à afirmação anterior, Brooke (1912) afirma que a flauta é um dos instrumentos de sopro mais natural de se tocar, não sendo necessárias tensões pulmonares nem nenhuma outra força necessária, aconselhando o estudo do instrumento a crianças. Quando refere a crianças não determina nenhuma idade em específico.

O desenvolvimento das habilidades musicais num instrumento não é conseguido se não existir um tempo de estudo.

## **2.2. Fator de tempo de estudo na aprendizagem da Flauta**

A teoria e a prática sempre tiveram um papel fundamental no ensino instrumental, contudo, durante o século XIX, esta deteve ainda mais importância, denotando-se assim nos métodos publicados por pedagogos de renome da época. Um dos casos é o método de Henri Altès (1956), onde o autor persiste na importância da preparação teórica, sempre achou que o estudo prático devia estar a par com o estudo teórico, isto é, o conhecimento da teoria musical. (Gabaron, 2005) Assim como Boehm (1908, p.72), quando menciona que acredita que só após o aluno estar instruído com a formação musical elementar, que poderá ser encontrada num método impresso, é que pode explorar a criação do som no instrumento.

Aprender a tocar um instrumento, seja ele qual for, exige tempo de estudo, um estudo regular, que permita ao aprendiz a procura incessante de saberes de forma a desenvolver as habilidades musicais e a alcançar os objetivos esperados.

A organização e o trabalho diário é inseparável da prática do instrumentista, afirma Altès (1956) e Taffanel e Gaubert (1958), somente um estudo rigoroso e disciplinado permite alcançar a excelência. Artaud (1996) é da mesma opinião, no seu livro refere que o estudo diário é uma regra de ouro, que o estudo numa semana pode ter um total de três horas, torna-se menos eficiente do que meia hora de estudo diário. Refere ainda que o tempo de estudo diário depende, invariavelmente, do nível de cada aluno, do que já foi conseguido e dos objetivos esperados, nomeadamente no início da aprendizagem. O autor publicou uma tabela onde demonstra uma evolução mediana do tempo de estudo, não deixando cair em esquecimento que deverá ser adaptado consoante a capacidade individual do aluno. Na tabela o flautista propõe uma sessão de estudo diário de uma ou duas vezes de quinze minutos, nos primeiros dois meses; do terceiro mês até perfazer um ano de prática instrumental, manter uma ou duas sessões por dia de quinze a vinte minutos; do primeiro ao terceiro ano de estudo, quarenta e cinco minutos a uma hora, no começo pode fazer em duas sessões e posteriormente numa sessão; chegado ao quarto ano, os flautistas amadores aconselha de uma a uma hora e meia por dia e nos casos de flautistas profissionais três horas de estudo diário.

A ideia destes compositores flautistas é de que a prática do instrumento tem que se tornar tão natural até ser uma extensão do nosso corpo. (Artaud, 1996, p. 85)



Herfurth e Stuart (1953, p. 3) e Galway (1990) partilham da mesma opinião da importância de um estudo regular, afirmando que esta prática diária não deverá transpor os limites da resistência física do flautista, sendo importante um desenvolvimento gradual. Para Galway (1990), os alunos na fase inicial da aprendizagem ainda não possuem bases sólidas que justifiquem que este estude mais do que quinze minutos diários. Consoante o desenvolvimento e maturação do aluno, o tempo de estudo também deverá sofrer alterações, até chegar aos trinta minutos diários. O estudo deverá tornar-se numa rotina satisfatória e produtiva, sem esforço, que exige concentração e persistência. (Galway, 1990)

São estes os pilares da educação moderna e profissional dos flautistas nos dias de hoje. Contudo, nos dias de hoje, os jovens instrumentistas frequentam muitas atividades e possuem um horário escolar preenchido, o que dificulta a sua conciliação e ao mesmo tempo, encontrar um horário de estudo que o permita manter um estudo com regularidade, o que é elementar na prática de um instrumento. Segundo Almeida (2016, p. 47) para um bom desenvolvimento das habilidades musicais destes iniciantes é essencial determinar o tempo de estudo consoante diversas ponderações, como quais são os objetivos do aluno com prática do instrumento, quais as dificuldades e facilidades do aluno, qual o nível de ensino, qual a sua idade, quantas atividades complementares que o aluno integra, estes são alguns dos fatores que devem ser considerados na delimitação do tempo de estudo.

Harder (2008), no artigo *Repensando o Papel do Professor de Instrumento nas Escolas de Música Brasileiras: Novas Competências Requeridas* (Harder, 2003), menciona as características ou competências que um docente especializado em instrumento deve de possuir. Uma das diversas características importantes para este grupo de docentes, é de ressaltar uma delas que se insere neste enquadramento, o autor menciona que o professor de instrumento tem o papel de elucidar o aluno quanto ao tempo médio de estudo diário pretendido.

Contudo, a sessão de estudo, por mais curta que seja, deve ser feita de forma concentrada, mantendo o foco na execução, sem distrações. Para tal, é fundamental conhecer o tempo que cada aluno consegue preservar o seu nível de concentração, para que o estudo seja produtivo.

### **2.3. Conceito de Método**

Todos os investigadores consultados concordam que as crianças não aprendem todas da mesma forma, e com base nos mesmos métodos. Os métodos, num entendimento mais cru, pretendem ser para os alunos e professores, um instrumento de apoio com diretrizes e orientações para que estes possam seguir e aplicar na prática instrumental ou educacional. Antunes (2016) define o manual escolar na sua essência para a educação musical no ensino básico:

Entende-se por manual escolar o instrumento de trabalho, impresso, estruturado e dirigido ao aluno, que visa contribuir para o desenvolvimento de capacidades, para a mudança de atitudes e para a aquisição de conhecimentos propostos nos programas em vigor, apresentando a informação básica correspondente às rúbricas programáticas (...).(Antunes, 2016, p. 45)

Os métodos são os principais contributos para a divulgação, são o meio de registo da nossa cultura. Mas não foi sempre assim, maioritariamente, o conhecimento, foi transmitido do pedagogo para o discípulo através da tradição oral, nas sociedades pré-modernas. (Gabaron, 2005)(Harder, 2008) Esta transmissão de conhecimento através da oralidade é reconhecida pela forma de ensinar, o professor instruía executando e falando. Segundo Harder (2008), a transmissão de conhecimentos musicais incluía a técnica do instrumento em conjunto com o desenvolvimento das habilidades criativas do aluno, estimuladas pelas improvisação e composição, até meados do século XIX.

Um mestre é adorado pelos seus alunos, que o consideram o verdadeiro mentor, esta relação entre docente e aluno ainda permanece forte. Gabaron (2005, p. 12) dá exemplos e cita excertos de alunos de Paul Taffanel, onde consegue demonstrar e transmitir o respeito que estes têm pelo seu mestre.

Segundo o autor citado anteriormente, o saber transmitido pela oralidade transformou-se em conhecimento impresso, após a segunda metade do século XIX, uma mudança que surgiu por reflexo ao desenvolvimento das máquinas de impressão. (Harder, 2008) Após esta mudança, a essência da transmissão de conhecimentos através da oralidade, isto é, o desenvolvimento integral do aluno (através da improvisação, expressão e criação), passou a incidir apenas no desenvolvimento das competências técnicas para a prática instrumental.

D’Avila (2009) demonstra através de uma citação de Rónai (2003) esta mudança no contexto do ensino em flauta:

[...] E se no século XVIII a aquisição de técnica vem junto com a de repertório – os exemplos utilizados nos Métodos são normalmente extraídos de peças em voga no momento – no século XIX, exercícios e peças são bem separados. Aparecem trechos compostos de intervalos difíceis, repetidos em várias tonalidades os precursores dos “Exercices Journaliers” de Taffanel & Gaubert) e exercícios sobre escalas cromáticas. Inúmeros tratados são lançados quase simultaneamente, e as editoras florescem. Os velhos métodos são abandonados e esquecidos, assim como todo o repertório dos séculos anteriores. (Rónai, 2003, p. 12-13)

Kraemer (2000, p. 54) refere que é possível observar que a tradição oral nas aulas de instrumento é ainda a forma de transmissão de conhecimento em voga nos dias de hoje. A relação entre pedagogo e aluno, mantém-se apesar das evoluções ocorridas. (Harder, 2008, p. 133)

Nos métodos de Taffanel & Gaubert (1958) e Altès (1956), os saberes neles presente são conhecimentos adquiridos e também já transmitidos aos seus discípulos. Este conhecimento impresso é um modo dos mestres prolongarem a transmissão do saber, outrora através da oralidade e futuramente através da escrita, tornando o seu saber eterno.

Esta criação do método também está muito relacionada a estandardização do saber com o intuito de formar instrumentistas de excelência. (Gabaron, 2005) Contudo, Artaud (1989), por exemplo, no seu método, apesar de inovar na apresentação deste, nomeadamente na ilustração, e da adição final reservada ao repertório contemporâneo, mantém a mesma técnica elementar do saber. Isto é, mantém, igualmente a outros métodos, a mesma forma de contextualização onde transmite as noções rudimentares necessárias para a prática e leitura da partitura.

Os métodos aplicados e utilizados pelos docentes variam muito, poucos docentes recorrem a novos métodos, segundo Hallam (1998, p. 241), raramente os professores conseguem partilhar ideias com os colegas de profissão. Por este motivo, estes, normalmente, aplicam os métodos que lhes foram aplicados nessa fase de instrução, limitando o docente a aceitar novas ideias e a refinar a mentalidade e convicções. (Harder, 2008, pp. 134–135) Apesar do panorama geral ser este que descreveu a Susan Hallam, há já cursos de música em diversas

## **Parte II**

### **Projeto de Investigação**

instituições com ofertas de formação para professores do instrumento, como por exemplo na Universidade de Aveiro em Portugal, onde se estuda e reflete sobre metodologias de ensino.

De seguida serão apresentados os diferentes métodos em estudo (encontra-se para consulta uma apresentação e descrição destes métodos em Apêndice J) que irão ser comparados pelos diferentes elementos que os caracterizam no capítulo seguinte.

#### **2.4. Comparação dos métodos de iniciação para flauta transversal**

Os primeiros ensinamentos na iniciação à aprendizagem de um instrumento são extremamente importantes. E são eles que ditam e possibilitam o desenvolvimento do aprendiz. O primeiro contacto com o instrumento, as primeiras noções de postura e posicionamento da embocadura, o primeiro sopro, as primeiras notas, são conhecimentos que podem ser adquiridos de diferentes ordens e por perspectivas díspares, consoante métodos orientadores ou ideologias dos docentes, que por sua vez, serão, eventualmente, baseadas em pedagogias estabelecidas por métodos e pedagogos.

Todas as temáticas, nesta fase inicial, são de extrema importância daí o resultado da discussão que se seguirá. Como já nomeado, diversas vezes, a existência de diferentes metodologias e pedagogias na iniciação à aprendizagem instrumental é comum nos diferentes instrumentos, quanto à flauta transversal, podemos encontrar diversos métodos que defendem diferentes ordens na aquisição desses conhecimentos.

A linguagem e a ilustração utilizada nestes métodos são elementos importantes que merecem a sua caracterização. O autor ao empregar uma certa linguagem ou ilustração, pretende expressar e transmitir os seus saberes, de forma a que o leitor aja sobre esses conhecimentos partilhados. Num método que se destina à iniciação da aprendizagem, este fator deve ser pensado e ponderado tendo em conta o público alvo, daí a fazerem parte da descrição dos diversos métodos. Arthur Brooke (1912), Henry Altès (1956) e Taffanel e Gaubert (1958) adotam muito poucas ilustrações, as poucas que existem estão presentes na primeira parte do método onde é explicado e demonstrado todas as digitações e posicionamento da embocadura. A linguagem demonstra-se facilmente compreendida por adultos e jovens, mas dificilmente apelativa para crianças no manual de Brooke (1912) e revela-se rigorosa e técnica, compreendida apenas por adultos e dificilmente por crianças ou jovens, no método de Altès (1956) e Taffanel e Gaubert (1958). No método de Herfurth e Stuart (1953), a ilustração já está mais presente em todo o desenvolvimento do manual e a linguagem compara-se aos métodos anteriores, por se dirigir a um público adulto, no entanto, insistentemente o autor

## Parte II

### Projeto de Investigação

dirige-se especificamente aos professores<sup>4</sup>. Contrariamente aos métodos descritos até então, o método de Moyse (1954) é totalmente desprovido de ilustrações e carenciado de textos explicativos, o único excerto de texto, está presente na introdução, destinado ao aluno e ao professor. Semelhante a Moyse, no que toca à presença de texto explicativo, os métodos *Aprende tocando la flauta* (Wastall, 1994), *Abracadabra Flute* (Pollock, 2008) e *The Fife Book* (Goodwin, 2011) não apresentam nenhuma carga textual, o texto que descreve o que irá acontecer no método e onde elabora uma descrição de noções necessárias para a execução, está descrito na sua introdução, de forma a não preencher as unidades com texto. Pollock (2008) justifica esta inexistência por considerar que os textos não conseguem substituir um ótimo docente. É importante referir que o pouco texto que o autor definiu é sempre, e somente, dirigido ao aluno. Relativamente a ilustrações, Wastall (1994) as utiliza unicamente nas descrições de conceitos e em cada unidade com a apresentação da tabela de digitação correspondente à nota a aprender. Enquanto que nos métodos de Pollock (2008), *The Fife Book* (Goodwin, 2011), Broers e Kastelein (2003) e Weinzierl e Wächter (2008) é possível reparar que se destina somente ao aluno, sendo perceptível nas ilustrações infantis. Estes últimos (Broers e Kastelein (2003) e Weinzierl e Wächter (2008)) contêm mais texto, comparando com os métodos anteriores, contudo mantém uma linguagem bastante simplificada, apelativa e acessível para que as crianças possam se interessar e motivar.

A evolução esperada do aluno e a forma como são apresentados os exercícios e músicas, são outros dos elementos que estarão em descrição. O autor prevê nos exercícios e nas temáticas expostas um determinado nível de evolução, no entanto essa progressão pode ser vista, por outros, de forma demasiado rápida, ou ajustada à realidade. Esta evolução também deverá ter em conta como são dispostas as músicas e exercícios, isto é, se apresenta apenas exercícios a solo ou se estimula a prática em conjunto, por exemplo. Brooke (1912) apresenta, inicialmente, exercícios a solo, tardiamente é que são apresentados duos que requerem alguma destreza técnica. As músicas e exercícios apresentados demonstram ser complexos, esperando do aluno uma evolução rápida, o aluno teria de perder demasiado tempo em cada lição para as conseguir executar minimamente ou então destina-se a adolescentes que possam praticar muito tempo para atingir os objetivos esperados. Contrariamente, no método de Herfurth & Stuart (1953), de Goodwin (2011) e Altès (1956), é característico o uso recorrente

---

<sup>4</sup> O autor insiste para que estes (os docentes) deem ferramentas aos seus educandos para que os alunos possam refletir por si mesmos, a constante correção do aluno será um grande instrumento para este desenvolver o automatismo de estudar com a atenção e pensar na autocorreção destes mesmo erros.

de exercícios e estudos em duo, este último afirma no prefácio que: “When students have studied their parts properly, its presence has proved how much progress they make by playing duets, applying themselves in this way to a perfect interpretation, both accurate and musical, which, moreover, initiates them into ensemble playing.”(Altès, 1956)

Quanto às suas formas de evolução, ambos progridem, ou esperam que o aluno tenha desenvolvimentos de diferentes níveis. No meu ponto de vista, o método de Altès requer uma evolução muito rápida no aluno (podendo assim comparar a complexidade com Brooke) enquanto que o método de Herfurth & Stuart (1953) e de Goodwin (2011) ajusta-se mais à realidade de desenvolvimento do aluno de hoje. O método de Wastall (1994), de Broers & Kastelein (2003), de Pollock (2008) e de Weinzierl e Wächter (2008) combina com o livro de Herfurth e Stuart, tanto na ideologia da importância do ensino individualizado e coletivo (estes possuem a particularidade do aluno poder ser acompanhado pelo CD nas peças ou excertos musicais presentes nestes manuais) como na evolução esperada do aluno ajustada à realidade dos dias de hoje.

Cada autor distribui a organização dos seus métodos conforme bem entende, é muito comum, o autor elaborar uma contextualização técnica e de teoria musical destinada a uma boa compreensão dos primeiros contactos com o instrumento e com a partitura. Maioritariamente, os autores elaboram uma apresentação da notação musical necessária para o aluno conseguir fazer a leitura das partituras, assim como descrevem detalhadamente sobre temas e noções essenciais para a prática instrumental, tais como, posição da embocadura, digitações, como segurar a flauta, postura do corpo e dos braços, o som, as diferentes formas do posicionamento dos lábios, manutenção e montagem do instrumento. Um dos manuais que segue este padrão é o de Arthur Brooke (1912) e Herfurth e Stuart (1953) Joseph Henry Altès (1956). Este último sempre deu grande importância à necessidade de os alunos possuírem uma boa instrução teórica como de solfejo, antes da iniciação à aprendizagem da flauta transversal. Segundo Nancy Toff, Altès representou uma nova geração, pela metodologia defendida e adotada (os seus aprendizes deveriam estudar de igual para igual, teoria e técnica) e pela adoção do novo sistema da flauta de Boehm. (Toff, 2012, p. 246) Takahashi (1971), Peter Wastall (1994) e Broers & Kastelein (2003) elaboram uma contextualização muito breve, concisa e simples, já os métodos de Taffanel e Gaubert (1958) e Weinzierl e Wächter (2008) não possuem nenhuma contextualização de teoria musical, contudo, apresentam uma contextualização mais ampla referente às noções e temáticas da prática instrumental. Moyse (1954) e Pollock (2008) são uns dos autores que não atribuem

## Parte II

### Projeto de Investigação

qualquer contextualização técnica ou notacional no seu método, a única referência que fazem no seu prefácio é relativa à forma como o aluno poderá trabalhar e aplicar<sup>5</sup> este manual.

Uma das aquisições mais importantes num jovem flautista é a formação da embocadura, esta instrução pode ser considerada o pilar para o flautista conseguir deter um bom som no instrumento. E esta deverá ser a temática primordial pela qual o aprendiz deverá iniciar, de forma a que este tome consciência da importância da procura incessante de uma qualidade sonora, que será a característica que o distinguirá de os demais flautistas. A produção sonora está infinitamente relacionada com a formação da embocadura, é essencial a aquisição do controlo dos músculos labiais, permitindo assim a sua flexibilização, como requer um controlo da coluna ar, de forma a conseguir uma coluna de ar consistente e estável.

Alguns autores dos diferentes métodos abordam esta temática de forma extensiva e complexa, outros de forma simplificada e outros nem a instruem. Por exemplo, Altès (1956) é um dos autores que instrui esta noção de forma extenuante e complicada para um iniciante conseguir compreender. Várias fontes, comparam as suas explicações às instruções de Johann J. Quantz ou outros mestres que redigiram instruções escritas antes da flauta de prata de Boehm ser aceite. Relembro, que Henri Altès iniciou os seus estudos musicais com a flauta pré-Boehm e posteriormente à saída da classe de Tulou é que iniciou a prática com a flauta de prata de Boehm. Fazendo assim sentido que a sua explicação seja comparada com outros autores dessa época, uma vez que instruiu como lhe terá sido ensinado. O autor caracteriza a formação da embocadura como fixa e firme, não tendo em conta a sua flexibilidade. Quanto a Taffanel e Gaubert (1958), a instrução desta temática é explorada em quatro passos enumerados pelos autores, de forma compreensível. No entanto, Herfurth e Stuart (1953), Trevor Wye (1996) e Broers & Kastelein (2003), simplificam ainda mais esta noção, possibilitando uma fácil e rápida perceção do aluno para uma embocadura relaxada e flexível. Marcel Moyse (1954), Peter Wastall (1994) e Pollock (2008), são uns dos autores que não instruem a formação da embocadura, no entanto os seus exercícios aferem das ideologias de

---

<sup>5</sup> O método é constituído por treze lições, cada lição contém duas páginas, na primeira onde o aluno aprenderá a técnica e trabalhar a sonoridade e na segunda página, desenvolver a técnica e o som. O autor propõe que o aluno salte a segunda página de cada lição, somente no caso de sentir dificuldades na respiração ou no ritmo, e mais tarde quando o aluno sentir maior destreza técnica, voltar à execução das segundas páginas de cada lição, possibilitando assim um trabalho de revisão.



Trevor Wye, de Weinzierl e Wächter (2008) ou de Taffanel e Gaubert, explorando a produção do som com uma embocadura relaxada.

A maioria dos autores, à exceção de Brooke (1912), Moyse (1954) e Peter Wastall (1994) e Pollock (2008), sugestiona e sublinha a ideologia do aluno efetuar uma primeira abordagem apenas com a cabeça da flauta. Apesar dos autores referirem que só após uma boa familiarização com esta parte do instrumento é que o aprendiz poderá passar para a exercitação com a flauta completa, estes não dedicam exercícios específicos para esta fase como Herfurth e Stuart (1953) e Weinzierl & Wächter (2008) o fazem. Os flautistas alemães exploram e antecipam exercícios que vão ao encontro do primeiro exercício proposto por Broers & Kastelein (2003) mas sem digitações. Isto é, apresentam exercícios através de imagens gráficas para que o aluno produza com a cabeça da flauta sons de durações distintas, fazendo uso da articulação, até a apresentação de células rítmicas que passam a substituir as imagens gráficas (Anexo 23). Numa segunda fase acrescentam os sons harmónicos para o aluno conseguir trabalhar dois registos, mantendo os exercícios sobre forma de imagem gráfica (Anexo 24). Após vinte exercícios a praticar a emissão sonora o aluno poderá aprender a montar, desmontar, alinhar, afinar, como segurar e qual a postura do corpo e da flauta e seguir em frente para a prática instrumental com o instrumento completo adicionando as digitações.

## 2.5. Discussão sobre a tessitura na iniciação à aprendizagem da Flauta

Como já foi sido explorado e referido nos capítulos anteriores, não subsiste apenas uma forma de aprender e ensinar. Pierre-Yves Artaud (1996) afirma que não existe uma forma absoluta de começar, os docentes obtêm posições diferentes em diversas questões, nomeadamente, a ordem das primeiras aquisições na aprendizagem do instrumento. Esta pluralidade pode ser fundamentada nos métodos tradicionais, nas diferentes culturas, que, muitas vezes, podem deferir notavelmente.

Theobald Boehm<sup>6</sup> (1794-1881) no livro *The flute and flute-playing: in acoustical, technical, and artistic aspects*<sup>7</sup> (Boehm, 1908, pp. 72–74), assim como Moyse (1954), defende insistentemente que um bom som é um fator essencial para se ser flautista, daí a acreditar que deve ser este o primeiro requisito que o flautista terá de trabalhar e explorar, a formação do som. Descrevendo o som assim: “The tone is the voice without which one cannot even begin to sing” (Boehm, 1908, p. 77).

A sua iniciação ao instrumento deverá ser gradual, em todas as temáticas, nomeadamente no registo que a introduz. Este primeiro registo ou oitava introduzida influenciará a quantidade de tensão na embocadura, comparando as oitavas, a tensão necessária para executar a segunda e terceira oitava na flauta é muito superior à tensão mínima necessária para produzir a primeira oitava. Por este motivo, é que as temáticas apresentadas aos iniciantes possuem uma ordem particular.

Theobald Boehm (1908) refere que o aprendiz não deverá começar nem no registo mais agudo ou mais grave da flauta, mas sim no registo central, que será o mais facilmente executado por um iniciante, em particular, a nota dó<sup>4</sup>. Numa segunda fase, quando o aluno já conseguiu adquirir um som cristalino, sem efetuar qualquer alteração na intensidade da coluna de ar e tensão na embocadura, poderá executar o si<sup>3</sup> e posteriormente o si<sup>3</sup> bemol,

---

<sup>6</sup> Flautista de Munique e famoso construtor de flautas, foi autor de um sistema, conhecido como “sistema de Boehm”. Músico da corte real de Munique, Baviera, entre 1830 a 1848, excelente instrumentista e compositor. Também foi reconhecido como um grande pedagogo de flauta. (Böhm, sem data)

<sup>7</sup> Livro original foi escrito e publicado na sua língua materna, alemão, em 1871, denominado de *Die Flöte und das Flötenspiel*. A 1907 o livro foi editado, revisto e traduzido por Dayton Clarence Miller. Posteriormente já são conhecidas novas edições, de 1964 e de 2011 pela Dover Books.

respirando entre estas e sem modificar a sua qualidade sonora, pode prosseguir da mesma forma, gradualmente, para as notas mais graves e de forma idêntica para o registo mais agudo. O seu parecer, é que quanto mais o aluno ganha consciência da sua embocadura, com o estudo dos intervalos de forma crescente, mais oportunidades terá para fazer uma maior evolução. É possível comparar a sua metodologia à de Brooke (1912), onde este, mantém a mesma finalidade quanto à importância da qualidade sonora, inicialmente também apresenta as notas dó<sup>4</sup> e si<sup>3</sup> como os primeiros sons a serem produzidos. No entanto, Brooke (1912), Wastall (1994), Takahashi (1971) e Taffanel & Gaubert (1958) não partilham, da mesma forma que Boehm, as notas que dão continuidade à aprendizagem, uma vez que estes exploram primariamente a continuidade da aprendizagem na forma diatónica descendente até mi<sup>3</sup> e depois é que apresenta o ré<sup>4</sup>, mi<sup>4</sup> e fá<sup>4</sup>, iniciando assim a passagem para o registo médio e agudo. De forma muito semelhante, desenvolvem-se os métodos de Herfurth e Stuart (1953), Broers e Kastelein (2003) e Pollock (2008), mas iniciando com as notas si<sup>3</sup>, lá<sup>3</sup> e sol<sup>3</sup>, não incluindo inicialmente a nota dó<sup>4</sup>, possivelmente porque esta posição pode provocar alguma dificuldade no equilíbrio e apoio da flauta no iniciante.

Henry Altès (1956) possui uma abordagem totalmente contrária aos autores anteriores. Altès defende e instrui para que as primeiras notas executadas pelos jovens flautistas sejam dó<sup>4</sup> sustenido e de seguida dó<sup>4</sup> natural. O pedagogo defende o início da aprendizagem da flauta transversal nestas notas por não ser necessário qualquer esforço para a sua execução, mantendo uma embocadura natural. Após a prática destas duas notas, Altès estimula a passagem para o registo médio e agudo do instrumento. Na sua opinião, a execução destas oitavas tornam-se mais facilmente produzíveis comparativamente à oitava grave. Como já foi possível constatar no capítulo anterior (2.4. Comparação dos métodos de iniciação para flauta transversal), Altès instrui para uma formação de embocadura rígida e inflexível. Esta visão é sustentada pelos primeiros exercícios que incluem todas as notas naturais deste o dó<sup>4</sup> natural ao dó<sup>5</sup> natural. A digitação igual das notas de altura intermédia para o grave, mantêm-se maioritariamente as mesmas, o que facilita na visão de Altès, a passagem para este registo, quando o aluno conseguir as executar, permitindo se dedicar à qualidade da emissão sonora na totalidade.

Outro ponto de vista é defendido por Artaud (1996, p. 99), que vai ao encontro de Altès e contrariamente à pedagogia adotada por Marcel Moyse (1954) que adota o registo grave até metade das lições presentes no seu método, são treze, e assume a passagem para o registo médio apenas na oitava lição. Artaud tem preferência pelo registo médio para iniciar a

## Parte II

### Projeto de Investigação

aprendizagem da flauta, uma vez que este carece de uma boa postura da embocadura permitindo executar o agudo com menos esforço. Quando passar para os registros extremos, será apenas necessária uma leve pressão adicional ou o seu alívio, possibilitando adquirir um som homogéneo nos diferentes registos. Constatamos que o flautista iniciante, muitas vezes, ainda possui os músculos dos lábios macios fazendo com que não tenham resistência para exercer muita pressão, contudo o autor acha que este esforço inicial tornar-se-á mais vantajoso.

A primeira nota a ser produzida, aconselhada por Artaud, é a nota lá4, do seu ponto de vista uma nota simples e estável. As primeiras execuções da nota lá4 poderão ser, exageradamente forte, para as controlar o compositor aconselha manter uma respiração lenta e ir aumentando, gradualmente, a pressão. Seguidamente explora a expansão do registo médio, si4, sol4, fá4 e mi4, raramente conseguido, o dó5, dada a dificuldade do posicionamento estável da flauta. No entanto, Artaud aconselha a exploração das notas conseguidas apenas com a mão esquerda, antes de tentar a execução da nota dó5.

O método *Suonare il Flauto* (Weinzierl & Wächter, 2008) é o único método que explora o que ainda não terá sido publicado até à sua data, que eu tenha conhecimento. Este método trabalha duas oitavas em conjunto, isto é, as mesmas músicas/exercícios são apresentadas duas vezes, uma na oitava grave e outra no registo médio e agudo. Os autores tiveram o cuidado de escolher melodias que pudessem ser praticadas nas diferentes oitavas mas fazendo uso da mesma digitação, ou seja, cada música é tocada nos diferentes registos, “a” para o registo grave e “b” para o registo médio/agudo (Anexo 25). Weinzierl e Wächter compreendem que um registo torne-se mais complicado que o outro, mas concordam que a execução das duas oitavas simultaneamente seja uma mais valia para o iniciante. Propõem ainda, para o aluno que demonstrar dificuldades num registo em particular, possa fazer os exercícios apenas num registo até ao capítulo dez e posteriormente voltar atrás para fazer os exercícios no registo que deixou de fazer, mas sempre com a supervisão do professor, e apenas se este achar pertinente.

### **3. Metodologia de Investigação**

#### **3.1. Introdução**

É exposto e fundamentado, neste capítulo, quais as escolhas metodológicas empregues no projeto de investigação, assim como, os seus procedimentos orientadores. Inicialmente, serão explicados os fundamentos para a preferência da metodologia de carácter qualitativo e os seus pressupostos teóricos. Continuamente, é caracterizado e delimitado a amostra selecionada de docentes para a presente investigação e posteriormente, para finalizar, é descrito detalhadamente as diferentes fases de estudo, as ferramentas de recolha e a técnica de análise de dados empregue.

#### **3.2. Metodologia de investigação adotada**

Nas questões de investigação e nos objetivos definidos já demarcadas neste projeto de investigação, o estudo assume uma metodologia qualitativa de carácter descritivo e interpretativo. Uma vez que é desejado interpretar e descrever os entendimentos dos professores da classe de flauta transversal em Portugal, é pretendido também, conduzi-los a uma reflexão sobre os seus objetivos com o método de ensino que implementam na abordagem relativa ao registo de iniciação.

Este projeto de investigação considera que os docentes são indivíduos que possuem uma participação social crucial, sendo estes os principais intervenientes na sociedade.

Após o estudo e uma análise precisa, reconheço que a metodologia adotada e apropriada para interpretar e descrever as conceções dos docentes relativamente às suas práticas e metodologias de ensino quanto à escolha de aplicação do registo na iniciação, é de natureza qualitativa.

### **3.3. Caracterização e definição dos participantes no estudo**

Tendo em atenção Albarello, Digneffe, Maroy, Ruquoy, e Saint-Georges (1997, p. 103) e Quivy e Champenhoudt (1998), para o presente estudo, a seleção de participantes foi apurada por critérios de interesse à investigação, de forma às questões de estudos fazerem sentido. Tendo sido apurado um grupo de docentes de flauta transversal, que exercessem o nível de iniciação instrumental em Portugal, tentando uma amostra diversificada de vários pontos do país. Ao condicionar os sujeitos aos vários pontos do país, a escolha foi limitada pela acessibilidade física, assim como a disponibilidade destes para colaborarem no projeto em estudo. A escolha da amostra foi, também, selecionada e reduzida ao facto de o professor lecionar ou não níveis de iniciação. Uma vez que, para a entrevista seria mais vantajoso e apropriado, se o docente entrevistado estivesse familiarizado com esta etapa, se fosse direcionada a profissionais no exercício efetivo da prática pedagógica em iniciação. Um exemplo, eventualmente se fosse selecionada uma amostragem que incluísse a lecionação de outros níveis, que não o de estudo, secundário profissional ou licenciaturas, muito dificilmente obteria os resultados credíveis e pormenorizados, necessários para um bom desenvolvimento desta investigação.

Por fim, também foi refletido e estimado pela investigadora, que a seleção dos docentes fosse diversificada, quanto aos atributos destes, não sendo uma necessária obrigatoriedade de ordem, de forma a não homogeneizar os participantes. Detendo assim, de critérios de definição da amostragem, estes são: faixa etária; idade em que iniciou os estudos de flauta; habilitações literárias; tempo de serviço; locais de trabalho; lecionação de que níveis de ensino.

Relativamente ao primeiro e segundo critério, foi de interesse eleger docentes que detivessem idades diferentes, sendo expectante que esta diferença se divulgasse relevante no estudo da amostragem. O terceiro critério denota-se relacionado com o quarto, que por sua vez, estes dois se relacionam com o critério anterior, dado que as habilitações literárias e o tempo de serviço andam a par com a faixa etária destes. Os locais de ensino, assim como os níveis de ensino lecionados são de interesse investigacional, uma vez que o foco do estudo é a fase inicial da aprendizagem em Portugal.

Após o primeiro contacto com os docentes, recorrendo a um discurso informal, foram abordadas questões que ajudassem na delimitação dos participantes, como a lecionação da

fase de iniciação. Depois da percepção se se ajustavam aos parâmetros requeridos, foi elaborado o convite quanto à sua disponibilidade e interesse em colaborar no projeto em questão no âmbito do Projeto de Investigação do Mestrado em Ensino e qual a finalidade deste. Para este efeito, comunicado através de um e-mail programado por escrito o que havia ter sido feito coloquialmente (Apêndice I). Nem todos os docentes contactados através do correio eletrónico, responderam ao primeiro contacto, delimitando ainda mais a amostragem, contudo, foi conseguido uma amostragem de inquéritos por entrevista de um grupo de 6 professores de diferentes estabelecimentos de ensino a nível nacional.

Aos participantes foi conferido um nome fictício, para proteção da sua entidade. O local de estabelecimento de ensino onde leciona foi atribuído apenas nome da cidade ou região onde estes desenvolvem a prática pedagógica, também para a proteção da sua entidade. As características do grupo selecionado encontram-se no Quadro 71. Estes dados foram reunidos, no dia da entrevista, quando foram explicados alguns conceitos relevantes para a compreensão dos termos que, posteriormente, iriam ser referidos na entrevista, seguido de breves questões, que tinham por respostas de carácter conciso, relacionadas com o perfil do entrevistado. Essas questões podem ser consultadas no guião de entrevista (Apêndice K).

Na presente investigação, considera-se que é importantíssimo manter os princípios éticos de forma a que o conteúdo reunido não seja empregue para outros fins que não sejam os deste estudo, causando assim nenhum dano ao colaborador.

<b>Nome fictício</b>	<b>Idade</b>	<b>Idade de iniciação</b>	<b>Habilitações literárias</b>	<b>Tempo de serviço</b>	<b>Local de trabalho</b>
<b>Margarida</b>	34 anos	8 anos	Licenciatura em Performance Mestrado em Ensino de Música (2º ciclo de Bolonha)	9 anos	Aveiro Viseu Coimbra
<b>Maria</b>	28 anos	10 anos	Licenciatura em Performance Mestrado em Ensino de Música	9 anos	Portalegre Aveiro
<b>Pedro</b>	53 anos	14 anos	Licenciatura em Performance e Profissionalização	30 anos	Lisboa Castelo Branco

<b>Miguel</b>	34 anos	8 anos	Licenciatura em Performance Mestrado em Ensino de Música Mestrado em Performance	15 anos	Madeira
<b>Laura</b>	34 anos	12 anos	Licenciatura em Performance Mestrado em Performance	8 anos	Açores
<b>Dinis</b>	39 anos	12 anos	Licenciatura em Performance Mestrado em Ensino de Música Mestrado em Performance Posgrado em Flauta	14 anos	Porto Aveiro

**Quadro 71 - Caracterização da amostragem no estudo**

Quanto à leitura do Quadro 71, podemos averiguar que os participantes que detêm de trinta e quatro anos de idade, encontram-se com diferentes anos de experiência na docência, A Laura e a Margarida encontram-se com tempo de serviço muito aproximado, no entanto o Miguel tem mais experiência, tendo um total de tempo de serviço de quinze anos. Também é possível reparar que a Maria apesar de ser mais nova, consegue ter tantos anos de experiência como a Margarida. Destacando, o participante mais velho, com cinquenta e três anos que acaba por possuir mais prática na docência que todos os restantes colaboradores. É de ressaltar, que todos os participantes lecionam em cidades/ regiões distintas, não havendo uma amostragem que combine na localização. Quase todos os entrevistados, possuem a distinção de mestres, à exceção de Pedro, que possui licenciatura e fez posteriormente a profissionalização, uma vez que na sua altura de estudo, esta distinção ainda não estava em voga. Por fim, e não menos importante, é possível ressaltar a idade com que os entrevistados iniciaram os seus estudos musicais na vertente de flauta transversal. A idade de iniciação nesta amostragem é difícil de comparar se tivermos em conta a sua idade, no entanto, é possível verificar que esta iniciação foi feita mais tarde do que atualmente é aplicado. Mais uma vez, Pedro, destaca-se nesta comparação, uma vez que é o entrevistado de uma faixa etária mais velha e por conseguinte, também iniciou os estudos musicais mais tarde que os restantes elementos, como era comum na sua altura de juventude.



### **3.4. Fases do estudo**

De forma a dar respostas às questões de investigação, foram demarcados diferentes objetivos que fossem encontro à finalidade do estudo, que pretende saber quais os métodos de iniciação em flauta transversal aplicados em Portugal e entender o porquê dessa mesma escolha.

As tarefas desenvolvidas ao longo da investigação, fora do contexto teórico, procederam-se em duas fases. Para tal, a investigador recorreu a técnicas e métodos de análise e recolha de dados diferenciados, inquérito por entrevista e questionário.

Para a recolha de informação sobre o ponto de vista dos docentes e as suas práticas na fase inicial da aprendizagem de flauta transversal, foram realizadas, antecipadamente, entrevistas semiestruturadas. Foi executado um guião orientador (Apêndice K), que teve como base a revisão de literatura e os conceitos orientadores metodológicos para a sua construção, tendo sofrido de alterações, até ser validado pelo orientador científico. As entrevistas encontram-se transcritas na sua integralidade, reportando as hesitações e incoerências características do discurso falado.

Secundariamente, tendo em conta o mesmo fim em que foram realizadas as entrevistas, também foram elaborados inquéritos por questionários. Este método visa aumentar a amostragem, de forma ao conseguir resultados mais reais, ao conseguir colaborações de diferentes docentes distribuídos pelo país.

### **3.5. Metodologia da recolha de dados**

#### **3.5.1. Entrevista como instrumento de recolha de dados**

Seguindo a ideologia de Quivy e Champenhoudt (1998, pp. 192–195), esta investigação seguiu uma abordagem de entrevista semiestruturada. Este conceito de entrevista detém de um guião com um conjunto de perguntas, parcialmente abertas, permitindo que o interlocutor possa interagir e responder honestamente, não impondo barreiras no seu discurso. O papel do investigador/entrevistador é apenas, redirecionar a entrevista para os objetivos esperados.

##### **3.5.1.1. Guião da entrevista**

Na conceção do guião da entrevista, de forma a organizar as questões, para que estas seguissem um fio condutor, foi elaborada uma estrutura de seguimento. No entanto, no decorrer do discurso, consoante o entrevistado, este guião foi sendo adaptado ao diálogo, acabando por não seguir (nem sempre) estritamente o que já estava pré-estruturado. Foram colocadas perguntas, que surgiram no seu decorrer, quando o investigador pretendia uma resposta mais esclarecedora ou aprofundada, recolhendo assim mais informações importantes ao estudo. As questões também, nem sempre, foram colocadas pelas palavras que se encontravam no guião, uma vez que foi do interesse do investigador criar um ambiente menos formal, de forma a possibilitar ao interlocutor um ambiente descontraído, para um diálogo fluente e natural.

No guião, foram definidas três dimensões, cada dimensão continha um conjunto de perguntas, que, individualmente, pretendiam dar resposta a objetivos específicos na análise de dados. (Apêndice K) Nas dimensões definidas no guião, podemos notar três objetivos gerais, são estes:

1. Perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes.
2. Perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.

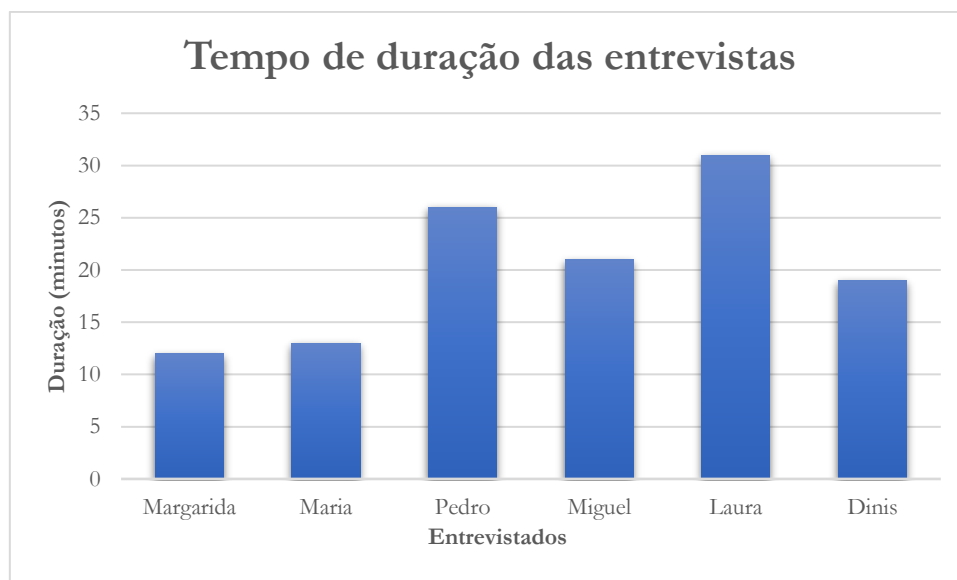
3. Perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.

#### **3.5.1.2. Realização das entrevistas**

Para a realização de entrevistas, uma vez, que intencionalmente os professores selecionados encontravam-se nas várias partes do país, não foi possível, na maioria dos casos, a sua execução presencialmente. Nos casos de incompatibilidade, as entrevistas decorreram através da plataforma *Zoom Video Communications*, que oferece diferentes soluções para a realização de vídeo conferências. Esta escolha foi discutida com os intervenientes, sem oposições dos mesmos. Apesar, de ter decorrido em formato vídeo, para efeitos de anexo, apenas é divulgado o formato áudio, com o conhecimento e autorização dos interlocutores, de forma a proteger as suas identidades. As restantes entrevistas foram realizadas em ambientes favoráveis de deslocação dos mesmos, relativamente às entrevistas de Margarida e Dinis, estas decorreram no estabelecimento de ensino onde lecionam e quanto à entrevista de Maria, foi desenvolvida num espaço dedicado a investigadores numa Biblioteca Municipal, autorizada pelos serviços do estabelecimento.

O agendamento das entrevistas, foi marcado diretamente com o entrevistado, por via telefónica e por correio eletrónico, de acordo com a sua disponibilidade, onde foi definido horário, dia e local ou meio de realização, como também foi estimado um tempo total de duração.

As entrevistas decorreram entre o mês de junho de 2018 a setembro, deste mesmo ano, cada entrevista possui uma duração diferente, como podemos verificar no gráfico seguinte (Gráfico 1).



**Gráfico 1- Tempo de duração das entrevistas**

#### **3.5.1.3. Tratamento e análise de dados**

Os dados obtidos através de entrevista, são tratados tendo em conta a técnica Análise de Conteúdo, definida e descrita por Quivy e Champenhoudt (Quivy & Champenhoudt, 1998, pp. 226–230).

#### **3.5.2. Questionário como instrumento de recolha de dados**

De forma a obter maior uma maior amostragem, que pudesse apoiar os dados conseguidos pela execução das entrevistas, foram realizados questionários. Esta metodologia diferencia-se das entrevistas, uma vez que não foram realizados presencialmente. Contudo, também exigiu uma elaboração e preparação prévia, com base em Quivy e Champenhoudt (1998, pp. 188–190), visto que neste formato não há oportunidade para os participantes colocarem as suas dúvidas. Apesar deste método de recolha de dados não ser concretizado de forma presencial, é importante referir que houve controlo nos intervenientes, de forma a garantir a participação somente de elementos de interesse.

### **3.5.2.1. Guião do questionário**

A sua construção foi baseada na literatura de diversos autores de metodologias, as perguntas realizadas foram estruturadas tendo em conta as orientações destes, como por exemplo Carmo e Ferreira (1998, pp. 140-146).

O questionário elaborado (Apêndice L) contém questões de resposta de escolha múltipla, como também foram apresentadas perguntas de resposta aberta. Tendo em consideração que prevê triangular metodologias qualitativas e quantitativas.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato e serão exclusivamente usados na investigação em decurso.

Neste guião, foram definidas três dimensões, igualmente ao guião da entrevista mencionada anteriormente. Cada dimensão continha um conjunto de perguntas, que, individualmente, pretendiam dar resposta a objetivos específicos na análise de dados. (Apêndice L). Nas dimensões definidas no guião, podemos notar três objetivos gerais, são estes:

1. Perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e a sua experiência nesta mesma área.
2. Perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.
3. Perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.

### **3.5.2.2. Realização dos questionários**

Para a realização dos questionários, uma vez, que intencionalmente os professores elegidos encontravam-se nas várias partes do país, não foi possível a sua execução presencial. Os questionários foram partilhados através plataforma *Formulários do Google*, que oferece diferentes soluções para a realização de inquéritos. Os inquéritos foram partilhados por correio eletrónico para contactos conseguidos de diversos docentes, também foi

## Parte II

### Projeto de Investigação

reencaminhado, eletronicamente para diversas instituições de ensino, a pedir a sua colaboração na partilha aos docentes da classe dessas mesmas instituições e simultaneamente foi partilhado nas redes sociais, um meio de divulgação que atualmente consegue chegar a um maior público. As respostas conseguidas encontram-se anexadas no final deste projeto (Anexo 22). Também estão mantidas em anonimato as identidades destes.

Os questionários estiveram disponíveis para durante o mês de agosto e setembro de 2018.

#### 3.5.2.3. Tratamento e análise de dados

Os dados obtidos através do questionário, são tratados tendo em conta a ferramenta de estatística disponibilizada pela plataforma *Formulários do Google*, que consoante a inserção de respostas por parte dos participantes esta plataforma disponibiliza a análise estatística através de gráficos ao gerador do questionário, neste caso, o investigador.

## **4. Análise dos Resultados**

### **4.1. Introdução**

São analisadas e apresentadas, neste capítulo, numa primeira fase, as entrevistas realizadas e posteriormente, uma análise aos questionários que visam complementar os resultados conseguidos e obtidos na realização das entrevistas. Inicialmente, de um carácter qualitativo, será descrita e interpretada a análise de resultados da entrevista. Numa segunda fase, de natureza quantitativa estão analisados os resultados conseguidos através do questionário.

### **4.2. Análise das Entrevistas**

Para a análise da recolha de dados obtidos com as entrevistas, foi elaborado um quadro onde estão determinadas as dimensões e categorias que dirigem esta mesma análise. O Quadro 72, subdivide-se em três dimensões, a cada dimensão é demonstrado o objetivo que esta pretende obter. Posteriormente, em cada dimensão foram criadas categorias e subcategorias, de forma a orientar, organizar a análise e reflexão destes dados, de acordo com as perguntas semiestruturadas do guião.

Este instrumento de análise de dados foi baseado na descrição da preparação de dados de Quivy e Champenhoudt (1998, p. 216), onde referenciam que a criação de quadros agrupando os dados em categorias e subcategorias é uma forma precisa de examinar as relações entre os mesmos.

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Perguntas Guião</b>
<b>Dimensão I</b>		
Objetivo: perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes.		
<b>a. Importância do Tema</b>	<b>1a. Preferências do professor quanto à ao nível de ensino.</b>	- Tem preferência por algum nível de ensino em específico.
	<b>2a. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica.</b>	- Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante.  - Sente-se confortável a lecionar nesta etapa.
<b>b. Faixa etária na iniciação</b>	<b>1b. Ponto de vista e experiencia do docente quanto à faixa etária.</b>	- Relativamente a alunos de iniciação à aprendizagem do instrumento, tem alunos de que idades.  - Quanto à iniciação de aprendizagem, defende alguma idade em particular mais apropriada para a aprendizagem. Se sim, qual.  - Os alunos que começam aos 6 anos, comparativamente com os alunos que iniciam aos 10 anos, demonstram outro desenvolvimento ou essa diferença de idades não se reflete na aprendizagem.
	<b>2b. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária.</b>	- Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial. Quais são essas dificuldades.



<b>Dimensão II</b>	
Objetivo: perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.	
<b>c. Métodos adotados</b>	<b>1c. Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual o método que utiliza em iniciação.</li> <li>- O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ou obtém uma posição diferente.</li> <li>- Porque utiliza esse método ou esses métodos.</li> <li>- Alguma vez sentiu a necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? (se sim, quais?)</li> </ul>
	<b>2c. Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno.</li> <li>- O método que prefere é facilmente adaptável aos alunos que tem tido a oportunidade de orientar?</li> </ul>
	<b>3c. Pontos positivos e negativos dos métodos.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O método que administra é, na sua opinião, um método completo? Porquê?</li> <li>- Usa algum método para complementar o “método base”?</li> <li>- Faria alguma melhoria no método que implementa? (se sim, quais?)</li> </ul>

<b>Dimensão III</b>		
Objetivo: perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.		
d. <b>Registo na iniciação</b>	<b>1d. Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo médio. Porquê essa opinião.</li> <li>- Vê vantagens de o aluno começar apenas só com um registo.</li> </ul>
e. <b>Escolha do método e Programa Curricular Orientador</b>	<b>1e. Ponto de vista do docente quanto à escolha do método.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno.</li> <li>- O que tem em consideração quando escolhe o método.</li> <li>- De que forma esse método de ensino respeita as individualidades do aluno.</li> </ul>
	<b>2e. Quais os métodos de preferência nos programas curriculares.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- As instituições de Ensino de Música dispõem de Programas Curriculares Orientadores. Esses programas dão preferência a quais métodos de aprendizagem de iniciação?</li> </ul>

**Quadro 72 - Análise de dados das Entrevistas**

Na **Dimensão I**, o principal objetivo é perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes. O conjunto de perguntas elaboradas nesta dimensão foram catalogadas em categorias e subcategorias de forma a organizar o conteúdo obtido. A primeira categoria retrata a importância do tema da investigação em curso. As subcategorias criadas, referem-se às preferências, ao ponto de vista e quanto à prática pedagógica do docente, das quais foram obtidos os resultados seguintes.

**a. Importância do Tema**

**1a. Preferências do professor quanto à ao nível de ensino.**

Os entrevistados, quando questionados quanto à preferência por um nível de ensino, as respostas demonstram-se díspares. A professora Laura referiu que apesar de gostar de lecionar nível superior e secundário, tem um maior favoritismo por alunos mais novos. De certa forma semelhante, mas com uma maior limitação de idades, foi a resposta obtida da professora Margarida, como relata os seguintes fragmentos:

(...) não diria que é preferência, mas eu gosto do facto de trabalhar com os miúdos mais pequenos, embora também, também goste de trabalhar com ensino secundário e alguns colegas de superior ou assim, mas sim, sim... talvez os pequeninos eu ache graça, porque são muito criativos. (Laura)

Nível não diria, mas idades sim. Acho que as idades entre os oito e os dez anos são muito interessantes para, para, para estar a trabalhar a aprendizagem de um instrumento aos pormenores. (Margarida)

Contrariamente, às opiniões anteriores, o professor Pedro e a docente Maria, não têm preferência por o mesmo nível de ensino, a professora Maria, prefere o nível secundário, contudo, inclui o ensino básico também como preferência (a sua resposta foi concisa, não achando pertinente a sua transcrição, mas poderá ser consultada em Apêndice N) e o docente Pedro também tem uma maior inclinação para alunos do secundário ou por adultos que frequentem os cursos livres, como podemos verificar na passagem seguinte:

(...) prefiro se calhar, partir do nono, décimo ao décimo segundo ano, portanto, um nível mais avançado (...) também tenho cursos livres e se calhar ainda é o que prefiro mais, (...) acabo por ter mais novos e tudo bem, claro. (Pedro)

Também houve quem respondesse muito sucintamente que não obtêm nenhuma preferência por nenhum nível de ensino, que foi o caso do professor Miguel (Apêndice P) e do docente Dinis (Apêndice R).

**2a. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica.**

Ao questionar os docentes quanto ao ponto de vista relativamente à importância da iniciação, todos os professores responderam afirmativamente, quanto à extrema importância deste nível de aprendizagem. Alguns fundamentaram a sua resposta, outros foram breves, estas podem ser consultadas em apêndice (Apêndice M, Apêndice N, Apêndice R). Quanto às respostas que obtiveram um fundamento são retratadas seguidamente:

Claro, claro que sim. A iniciação é muito importante que seja muito boa (...) como num prédio as fundações são fundamentais, não é? (Pedro)

Acho que sim, mas lá está, era o que eu estava a dizer, eu acho que era importante, não por causa do instrumento em si, (...) mas acho que sobretudo é importante é se a vivência musical, (...) para eles serem flautistas incríveis ou para eles tocarem outros instrumentos, ou para eles não fazerem nada com a música profissionalmente (...) boa capacidade de relação com a música, de perceberem e ouvirem boa música e, é isso. (Laura)

Muito importante. É a fase mais importante de toda, toda aprendizagem dos alunos, e gosto pelo estudo, e gosto pela sala de aula, o gosto por repetir, o, a, lidar com as frustrações. É algo muito importante para, para a consolidação da, da construção da personalidade. (Miguel)

Ainda dentro desta subcategoria, foi interrogado a estes, se se sentiam confortáveis a lecionar nesta etapa. Onde complementaram as suas preferências quanto docentes, obtendo assim respostas positivas, contudo alguns reforçando que era onde se sentiam mais confortáveis e por outro lado, outros que justificavam a sua preferência por outros anos de ensino.

De forma positiva, mas de forma clara e concisa, foram as respostas da professora Margarida (Apêndice M) e os professores Pedro (Apêndice O), Miguel (Apêndice P) e Dinis (Apêndice R). Também de resposta positiva e bastante esclarecedora sobre a sua preferência, motivação e interesse, demonstrou a professora Laura, como é possível reparar no seguinte excerto:

(...) eu gosto, porque acho que é um desafio, eu, eu, sei lá, ultimamente apercebo-me que é muito importante esta fase no desenvolvimento, tanto musical como pessoal deles próprios, (...) é uma idade em que eles estão a construir muito daquilo que eles são enquanto pessoas, sem darem conta, (...) então é muito interessante aquilo que tu, que tu dás, aquilo que tu recebes. (...) No fim procurar que eles toquem alguma coisa. Nestas idades isso ainda não acontece e eu acho realmente que é um desafio

muito interessante, não é? Explorá-las, não é? Fazer deles um bocadinho melhores ou tipo explorar aquilo que eles são e dar-lhe ainda mais. (Laura)

Por outro lado, a professora Maria demonstrou que apesar de lecionar este nível, não é nesta fase de aprendizagem que se sente mais confortável, como é explícito seguidamente:

(...) não é onde eu me sinto mais à vontade, por uma questão que os miúdos não conseguem concentrar-se e isso acaba por, pronto... não é tão estimulante para nós professores, como se fosse um aluno já de quinto ano (...) portanto se tiver que fazer faço, mas prefiro só a graus mais elevados. (Maria)

A segunda categoria explora as faixas etárias na iniciação. As subcategorias criadas, referem-se à experiência, ao ponto de vista do professor quanto à faixa etária em iniciação, assim com as suas dificuldades de aprendizagem. Onde foram apurados os seguintes resultados.

## **b. Faixa etária na iniciação**

### **1b. Ponto de vista e experiencia do docente quanto à faixa etária.**

Os entrevistados ao lecionarem iniciação, podem ter alunos de diversas idades. De forma a compreender, entre quais idades, assim foi-lhes questionado. Por se tratar de uma pergunta muito direta, as respostas também o foram não achando necessário as suas transcrições, podendo ser sempre consultadas nas transcrições que se encontram em apêndice. A professora Margarida (Apêndice M) referiu que, de momento, tinha alunos entre os sete e oito anos e a professora Maria (Apêndice N), entre os quatro e os seis. Numa maior escala, a professora Laura (Apêndice Q), uma vez que tinha muitos alunos nesta fase, assim referiu, detém de alunos entre os cinco e os nove anos de idade. Não numa quantidade tão alta de alunos nesta fase, mas com o leque de idades, parcialmente igual ao da professora Laura, tem o professor Pedro (Apêndice O), que tem alunos que estão compreendidos entre os seis e os dez anos. Os docentes Dinis (Apêndice R) e Miguel (Apêndice P), referiram que de momento, apenas tinham alunos de nove anos.

## Parte II

### Projeto de Investigação

Aprofundando a temática da faixa etária, também lhes foi retorquido quanto à idade mais apropriada, no ponto de vista destes, para a iniciação à aprendizagem da flauta transversal. As respostas obtidas também se denotaram contrastantes.

A professora Laura, referiu que a idade não é o impedimento, mas sim outras questões subjacentes que são distintas de aluno para aluno, afirmando o seguinte:

É assim, eu já tive alunos com, tive uma aluna com quatro anos, que era incrível e eu achava que se calhar ela não ia ser, porque ela era mesmo muito pequenina, mas ela adaptou-se muito bem ao, ao, ao instrumento e teve um percurso ótimo, portanto é assim, não sei se é uma questão de idade, eu acho que tem a haver, às vezes os miúdos adaptam-se muito bem ao instrumento e querem muito tocar, pronto, e não acho que haja uma idade, agora desde que eles consigam pelo menos pôr-se em pé (risos), e pegar no instrumento durante dois minutos é importante, pronto, mas não há propriamente uma idade que eu ache que seja melhor. (Laura)

De forma semelhante, foi o posicionamento que a professora Margarida tomou quanto à questão mencionada anteriormente. A diferença, é que esta apesar de referir que depende outros fatores que não sejam apenas a idade, estima os sete anos, para a iniciação à aprendizagem do instrumento, como podemos confirmar no seguinte excerto:

(...) Não exatamente, porque depende da, do desenvolvimento cognitivo e psicomotor dos miúdos, alguns miúdos com seis anos que já têm uma capacidade motora muito grande e há outros miúdos que aos oito ainda não a têm, pronto, depende das crianças. Por norma sete anos, acho que é uma boa idade para começar. (Margarida)

Semelhantemente é o ponto de vista do orientador Miguel e do professor Dinis:

Não, eu acho que a idade apropriada depende de cada criança, (...) eu já tive uma criança que começou com três anos, ah (hesitação), já tive crianças a começar com seis, sete, oito, nove, é tudo muito relativo ah, ah, (hesitação), à própria criança, portanto, depende do, nível cognitivo da criança, depende de quanto tempo consegue estar concentrado, depende do, dos objetivos que nós próprios colocamos, juntamente com os pais e encarregados de educação, tudo tem de ser adaptado e feito a pensar neles (...). (Miguel)

(...) quando eu comecei a dar aulas oficialmente, a maior parte dos alunos começavam por volta dos dez anos, não havia tanto ainda a questão da iniciação, começavam eventualmente um ano ou dois antes. Aqui no Conservatório já há alunos a começar no primeiro ano, alguns resulta muito bem,

outros parece um bocadinho precoce, talvez um bocadinho mais tarde funcionasse melhor, acho que é difícil de dizer qual é a idade ideal, mas no primeiro ano aqui particularmente no Conservatório, tem funcionado, tem funcionado. (Dinis)

De um ponto de vista completamente contrário, o professor Pedro, refere que tem preferência que os alunos iniciem a partir dos dez anos, mas que isso atualmente, raramente acontece, sendo explícito na afirmação seguinte:

(...) eu posso ter uma preferência. (...) mas depois as questões, sei lá, em termos de escolas e isso não, as coisas acontecem e nós temos que arranjar soluções (...) Portanto a minha preferência é um bocadinho irrelevante, lá está, preferia que se calhar os alunos comessem de dez anos para cima. Penso que pode haver casos em que as dificuldades que encontram se começassem muito cedo pode fazer com que desmoralizem e se começassem um bocadinho mais tarde, pode ser mais fácil, mas isso é o que eu prefiro. (...) O que acontece é que eles, na verdade aparecem muito cedo e temos que arranjar soluções. (Pedro)

De opinião contrária ao professor Pedro, é a docente Maria, que refere que no seu ver os alunos podem iniciar a aprendizagem da flauta transversal a partir dos quatro anos, mencionando assim:

Não sou muito apologista dos miúdos começarem antes dos quatro, porque o sentido de argumentação e de eles falarem connosco é muito difícil e conseguimos manter atentos ou durante a parte de cada aula, é muito difícil. É desgastante para nós e para as crianças, portanto se calhar, quatro, acima dos quatro anos de idade. (Maria)

Ainda dentro do ponto de vista e experiência do docente quanto à faixa etária, foi questionado se estes denotavam alguma diferença na aprendizagem, comparando os iniciantes de seis anos com os de dez. Como temos vindo a notar, os resultados diferem de professor para professor, mais uma vez essa mesma discrepância existe, de certa forma, uma vez que mantêm fundamentações distintas, apesar de todos confirmarem que essa diferença no desenvolvimento é significativa.

As professoras Maria e Margarida, afirmam que essa diferença é bastante significativa, expondo o seguinte:

## Parte II

### Projeto de Investigação

Não, nota-se muito, nota-se muito. Tenho um caso, para te mostrar, tenho uma aluna que fez os quatro anos de iniciação e que depois chegou ao quinto ano, isto é, ao primeiro ciclo, ao básico, e está muito mais à frente que os alunos que entram no mesmo. Eu sou a primeira apologista que os alunos deveriam fazer iniciação. (Maria)

Quem faz iniciação tem, entra já no primeiro grau com, com outra aptidão, já tem muitas mais bases, já, já percebe a música e aquilo que está a fazer. (Margarida)

Mais uma vez, as opiniões das docentes Laura e Margarida andam parcialmente a pares, defendendo que a iniciação aos seis anos desenvolve outras questões base, que ao iniciar aos dez não irão ser tão aprimoradas. Podendo assim perceber pelo discurso de Laura:

Ora, eu acho que, não tem a ver necessariamente com a capacidade que eles desenvolvem no instrumento, porque se tu comesas, se comesas aos dez, a capacidade de desenvolvimento é muito mais rápida, portanto um aluno que começa com dez aprende mais coisas mais facilmente, do que um aluno com cinco ou com seis, (...) o aluno de seis vai demorar mais tempo a fazer aquelas coisas todas. Aquilo que eu acho, é que começar mais cedo permite desenvolver outras coisas, como a capacidade criativa, (...), a capacidade de ouvir e compreender as melodias, a harmonia, isso sim, eu acho que isso é que é mais importante na iniciação. Para além de que pronto, tu podes trabalhar conceitos do som e de postura de uma forma muito natural e que também podes depois com dez anos, naturalmente, só tens é menos tempo, não é? Porque depois tens um programa a cumprir que é mais, que é mais restritivo. (Laura)

Indo ao encontro da opinião de Laura, é o ponto de vista dado pelos orientadores Dinis e Miguel, que referem que pode acontecer as duas questões, isto é, um aluno fazer iniciação e ter um bom desenvolvimento e, por outro lado, um aluno iniciar no primeiro grau e demonstrar um ótimo desenvolvimento. Numa perspetiva generalista, por vezes essa diferença não acaba por ser notória nestes casos, tudo depende do aluno. Seguidamente é possível compreender melhor as perspetivas nas seguintes transcrições:

Eu acho que acontece um pouco de tudo, acontece, alunos que começam no primeiro ano e que chegam efetivamente ao quinto ano com uma experiência muito válida e que já adquiriram durante estes quatro anos, e, portanto, justifica-se muito esta, esta, esta iniciação. Em outros casos, há alunos que começaram no quinto ano, mas que depois têm um desenvolvimento muito rápido e até porque também têm uma maturidade física e psicológica já mais, mais avançada e evoluem muito rapidamente e acabam por equilibrar esta, esta diferença. (Dinis)



No início sim, no início quando comparamos um aluno que está a começar, que chegue ao primeiro grau, portanto com dez anos e um que está a começar com dez anos, o seu desenvolvimento, do, da criança que tenha na fase de iniciação é bastante superior, mas, novamente digo, tudo depende da criança. Há crianças que começam com dez anos e rapidamente ultrapassam crianças que já têm quatro anos de iniciação e outras que não, já se nota essa diferença de quatro anos é mesmo muito difícil de ultrapassar, acho que não se pode... sim, posso dizer que é mais fácil. É mais fácil com a iniciação, claramente. O quarto ano eu recomendo vivamente, mas não significa que seja, que esteja à partida garantido por ter ou não ter. (Miguel)

Mantendo o seu posicionamento quanto idade de iniciação da aprendizagem, o docente Pedro fundamenta a sua opinião, dizendo que os alunos aos dez anos aprendem muito mais facilmente comparativamente com os alunos de seis anos, como expõe o seguinte excerto:

Precisamente, é claro que há exceções, mas eu acho que muito mais facilmente eles com dez anos apreendem outra série, (...) aos dez anos eles têm um desenvolvimento motor e raciocínio já um bocadinho mais avançado, do que com seis anos, naturalmente, embora haja exceções. (...) se aparecerem com seis anos, pois, nós temos que arranjar soluções e lidar com... agora, penso que por vezes, pode no nosso instrumento em particular, (...) levanta questões que por vezes, em termos de lábio, em termos de sopro, pronto, se calhar outros instrumentos é ainda pior, (...) eu preferiria que começassem um bocadinho mais tarde, mas nunca, nunca vou dizer isso aos pais. (...) Se aparecer com seis anos, pronto, vamos arregaçar as mangas, tento, lá está, introduzir o método Suzuki (...) portanto, a um aluno de seis anos que ele vá à aula semanalmente, é muito, muito difícil. (...) Com dez anos é um bocadinho mais fácil, pronto, é essa a questão. (Pedro)

## **2b. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária.**

Com esta subcategoria foi pretendido perceber se o docente sente dificuldades na aprendizagem destas faixas etárias. A docente Maria, menciona a concentração como uma das dificuldades destes alunos, uma vez que é relativamente pequena (Apêndice N).

De certa forma, a professora Margarida vai de encontro ao mencionado pela docente anterior referindo que o tempo era algo complicado de controlar, uma vez que as aulas, na instituição de ensino onde as leciona, são em grupo na fase de iniciação, colocando em questão o tempo de concentração que estes iniciantes possuem. Passando seguidamente a citar:

## Parte II

### Projeto de Investigação

Sim, principalmente o tempo, porque, (...) têm pequenos momentos de concentração e por isso é preciso trabalhar um bocadinho e brincar, trabalhar, brincar e... e pronto, e as aulas como são partilhadas, são quarenta e cinco minutos, fica difícil gerir isso tudo. (Margarida)

No entanto, o professor Pedro e o professor Dinis, referem questões não abordadas pelas anteriores entrevistadas, relativamente a nível físico e a própria imaturidade do aluno, de controlo da coluna de ar e quanto a um estudo regular, dizendo que:

(...) é principalmente, é nível, é a nível físico, é nível de sopro de soprar com um bocadinho de mais consistência, mas é também depois na questão do estudo regular. (...) são todas essas questões que são um bocadinho mais difíceis, pronto, quanto mais novinho forem. (Pedro)

A questão da maturidade, às vezes a maturidade física até, porque ainda não controlam muito bem o instrumento e também ainda a questão da, da, de alguma imaturidade pela idade que têm que o ensino tem que ser muito adequado na idade deles. (Dinis)

Quanto à entrevistada Laura, esta refere que não há dificuldades extremamente explícitas, visto que a metodologia que adota vai sempre de encontro às dificuldades de cada aluno e não tem tido alunos com grandes dificuldades que não sejam rapidamente ultrapassadas. O seu ponto de vista, é supracitado seguidamente:

(...) nos primeiros anos de iniciação, (...) dos cinco até aos oito, (...) nós tocamos muito daquilo que nós próprios compomos nas aulas, portanto é um processo muito... muito pouco usual, naquilo que é a regra, não é? Não há partituras, não há nada para ninguém. Portanto, eu tento sempre adaptar as dificuldades deles, não é? Tipo, há um, há um melhor processo criativo para que eles continuem sempre entusiasmados. Há problemas, por exemplo de miúdos que começam com a *fife*, que não conseguem tapar os buraquinhos, há sempre assim algumas coisas, mas isso, lá está, eles vão, vão percebendo. Não acho que haja assim um problema, ao início às vezes eles não conseguem soprar, mas é uma coisa com a qual eu não tenho tido grandes problemas, por norma eles vão, vão conseguindo ultrapassar essas dificuldades facilmente. Pronto, não é, não há assim propriamente um, um problema terrível. (Laura)

Já o docente Miguel não encontra nenhuma dificuldade na aprendizagem dos seus alunos. A resposta à questão foi sucinta e clara, não vendo, por isso, necessidade da sua transcrição. Contudo, poderá ser consultada em Apêndice P.

O principal objetivo na próxima dimensão, Dimensão II, é perceber quais os métodos aplicados pelos entrevistados, quais os pontos positivos e negativos dessa ou dessas escolhas. O conjunto de perguntas elaboradas nesta dimensão foram catalogadas em categorias e subcategorias, igualmente à dimensão anterior. A única categoria nesta dimensão, engloba as respostas obtidas sobre a aplicação dos diferentes métodos. As subcategorias criadas, referem-se às preferências, ao ponto de vista e prática pedagógica do docente quanto à aplicação dos métodos, das quais foram obtidos os resultados seguintes.

### **c. Métodos adotados**

#### **1c. Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica.**

A subcategoria inclui diversas perguntas que têm como finalidade investigar ao pormenor todos os pontos de vista do docente. Para iniciar, foi questionado quais os métodos que estes aplicavam e se baseavam no início da aprendizagem instrumental.

A docente Maria (Apêndice N) nomeou quatro métodos diferentes que aplica em aula, nomeadamente, *Mini Magic Flute* (Gisler-Haase & Rahbari, 2015), *The Fife Book* (Goodwin, 2011), *A New tune a day* (Bennett, 2010) e *Abracadabra Flute* (Pollock, 2008).

O professor Dinis, também referiu que não aplica apenas um método, mas sim, vários, que se complementam uns aos outros e por vezes, também cria os seus próprios exercícios. O orientador mencionou alguns compositores que publicaram métodos de iniciação dos quais este se baseia, nomeadamente, Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp, Trevor Wye, C. Paul Herfurth e Hugh M. Stuart, Lois Moyse, Celso Machado e Liz Goodwin. A referência aos mesmo é seguidamente citada:

(...) eu não utilizo só um método, utilizo vários e, dependendo de cada aluno (...) muitas vezes, Trevor Wye, *Beginner's Book, Look, Listen & Learn*, por exemplo ou *A tune a day*. Ultimamente, tenho utilizado um método, que recuei um bocadinho, no método de Lois Moyse, que é, que me parece muito, muito adequado para quem está a começar. Não é tão utilizado e é mais antigo, mas, mas que eu acho que se adequa muito bem e às vezes até uma mistura de todos, também, estou-me a lembrar agora por exemplo do, aquele livro associado à *fife*, por exemplo, que é um livro simples (...) *The Fife Book*, o do Celso Machado também tem vários livros para começar, por isso, acho um pouco de todos

## Parte II

### Projeto de Investigação

e às vezes até mesmo eu, vou escrevendo alguns exercícios porque às vezes nenhum deles se adequa ainda, e é preciso de trabalhar de uma maneira mais gradual e escrevo eu os próprios exercícios. (Dinis)

Comparativamente, o professor Miguel também aplica vários métodos, dependendo do aluno em questão. Houve uma altura, quando este lecionava a mais alunos nesta fase etária que empregara um método elaborado pelo mesmo. Contudo, no momento da entrevista, o orientador referiu o método *A New Tune a Day* (Bennett, 2010) como sendo o método que emprega com uma maior frequência. Como é transcrito em seguida:

Já usei muitos métodos, neste momento, ah (hesitação), aquilo que costumo usar com mais frequência, normalmente vou adaptando o, os métodos aos alunos, conhecendo bem os métodos vou adaptando qual é o método que funciona melhor para cada aluno. Contudo, quando tinha muitos alunos de iniciação eu gostava de elaborar um método pessoal, ah (hesitação), que estava, que estava a utilizar e destaque com alguns sucessos. Entretanto eles foram crescendo e não tenho, não tenho agora muitos alunos de iniciação. Mas o que estou a usar neste momento é *A New Tune a Day*, e eu gosto, eles gostam, obviamente com muitas modificações, vamos sempre fazendo modificações, mas os métodos, é mesmo uma questão de gosto e às vezes encontrar aquele método que se adequa àquela criança. (Miguel)

De forma diferente, trabalham os restantes professores. Destacando inicialmente, o professor Pedro que aplica o método *Suzuki* (Takahashi, 1971), referindo que não existe um método por onde se siga, mas logo que possível, após a abordagem e compreensão das questões base da flauta, inicia com o método *Learn As You Play Flute* (Wastall, 2012). Também menciona que já experimentou aplicar outros métodos, mas não se identifica com o seu desenvolvimento. Podendo perceber assim pela citação que se segue:

(...) se são muito pequeninos, portanto, eu uso primeiramente o método Suzuki. (...) Ou seja, claro vou ensinando as posições, ensinando toda a parte técnica de soprar, de postura, etc... mas depois não há nenhum livro, mas eles têm que ouvir as músicas dos método Suzuki, memorizá-las e depois irem á procura, pronto e tocarem. Assim que possível é o *Learn As You Play*. Já experimentei vários, já andei, e neste momento é o que prefiro. O Trevor Wye também, para além daqueles seis volumes que todos conhecemos, ele tem dois volumes de iniciação, eu já os tive e já os usei, mas acho que demoro muito, muito tempo a entrar no registo agudo, ficam ali, portanto, o aluno fica só no registo grave tempo demais, quanto a mim, claro. De maneira que o *Learn As You Play* parece-me nesse aspeto, mais equilibrado e é o principal, portanto. Tem músicas, tem o acompanhamento também agora e vai, penso que vai a uma velocidade boa, eu não gosto de andar rápido demais, mas também o do Trevor

Wye, que eu respeito imenso, que acho que é um pedagogo incrível, mas nesse aspeto da iniciação parece que aquele livro peca um bocadinho por aí, portanto. (Pedro)

A docente Margarida, curiosamente, não aplica nenhum método nesta fase inicial, recorre essencialmente, a exercícios propostos por si, para o aluno adquirir os primeiros conhecimentos e bases e só depois, aplica um método. Contudo, foi-lhe questionado no decurso da sua resposta, se empregava esta mesma metodologia nas diferentes idades, isto é, por exemplo, aos seis ou aos dez anos. Fundamentado que utiliza esta mesma metodologia, mas em curto espaço de tempo, dando um exemplo que nos mais novos conseguiria passar um ano sem método e nos alunos mais velhos, apenas o primeiro mês. O resultado obtido às questões, originaram do seu discurso:

(...) Quando eles estão a começar eu não utilizo método, porque como a capacidade de concentração deles é pequena, tem de se aprender coisinhas muito pequeninas de cada vez, importo-me que eles sintam mais do que vejam, ou seja, é mais exercícios de imitação, eu toco e eles imitam, ou exercícios para eles sentirem a flauta, perceberem como funciona a questão da respiração e só depois deles conseguirem tocar algumas notas é que introduzo um método de, (...) um objeto visual, uma folha, ou seja o que for para eles verem qualquer coisa que estão a fazer, independentemente de ser uma pauta, ser um desenho, seja o que for, (...) no imediato não introduzo um método, só mais tarde. (...) Enquanto que na iniciação sou capaz de passar um ano sem livro, aos dez anos são o primeiro mês, pronto, e depois é que introduzo o método. (Margarida)

Utilizando uma metodologia distinta, mas de encontro à não aplicação de nenhum método como a professora Margarida, a docente Laura, distingue-se pela irreverência na metodologia adotada. A entrevistada compõe músicas com os alunos na sala de aula, e só no terceiro e quarto ano em iniciação é que emprega a partitura, essencialmente os métodos *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003), *The Fife Book* (Goodwin, 2011) e *Look, Listen & Learn* (Kastelein & Oldenkamp, 2000), supracitando-a:

É assim, eu não, eu não uso, depende das idades e depende dos miúdos. Eu não tenho um método, (...) os meus alunos têm normalmente um caderno e nós compomos as nossas, as nossas músicas. (...) eu vou ensinando nota a nota, não é? (...) aquilo às vezes não varia muito, devo confessar, são muito parecidas umas com as outras, (...) eles ficam sempre muito entusiasmados, porque têm música nova, foram eles com compuseram, pronto, eles e eu, pronto, mas é uma coisa que eles fazem na aula e eles acham giro e às vezes nós temos cores diferentes, depende, os que não sabem, por exemplo

## Parte II

### Projeto de Investigação

ainda notação, eu não faço questão que eles saibam, desde que eles percebam, lá está, eu estou mais preocupada que eles façam um som bonito, que ponham as mão direitinhas, uma boa postura e portanto às vezes nós usamos, por exemplo cores (...) não usamos sempre o mesmo, o mesmo tipo de notação vamos fazendo diferente e eles adaptam-se bem e pronto, por norma é assim que nós fazemos. (...) Portanto lá está, eu posso usar aquilo que eu faço, por norma eu tenho algum, algum material com melodias simples ou procuro na internet alguma coisa que, que eu queira, (...) tenho Trevor Wye, tenho o *Look, Listen & Learn*, por norma são esses que eu tenho normalmente e, e vou quando, quando acho que já são coisas que eles podem tocar, normalmente no, no terceiro e no quarto ano da, da iniciação, eu aí já começo a dar alguma coisa mais, mais coisas impressas que é para eles, não é? Começarem a ganhar a sensação de partitura e essas coisas assim. (...) aí então tiro algumas coisas, mas normalmente não uso assim um corrido, ah tipo, vai ser esta e depois a próxima e depois não sei o quê, pronto, não, isso não. (...) Às vezes também uso aquele livrinho da *fife* também, agora não me lembro do nome. (Laura)

A segunda questão tentou compreender se as metodologias adotadas por estes entrevistados tinham sido as mesmas que tinham sido aplicadas aos mesmos quando passaram por esta fase de iniciação instrumental ou se obtinham uma posição distinta. Maioritariamente, os docentes referiram que utilizam métodos contrários (Apêndice M; Apêndice N ; Apêndice O; Apêndice P).

A docente Laura também refere que não aplica o que lhe foi empregue, igualmente aos demais professores. Contudo, referiu que quando era pequena teve a possibilidade de ter vários instrumentos em casa e ela mesma brincava com estes e criava as suas músicas, fazendo a analogia ao que emprega nos seus alunos. Podendo perceber assim pela citação que se segue:

(...) eu não tive iniciação assim formal, eu comecei a estudar, quando a tocar flauta quando tinha nove anos e foi banda, portanto, não foi nada assim, mas, mas quando eu era miúda, portanto mais ou menos a partir dos quatro anos eu tinha instrumentos em casa, portanto eu inventava as minhas próprias coisas, portanto eu acho que na verdade eu aplico a mim, aliás, aplico com os meus alunos aquilo que aplicava a mim própria, só que fazia sozinha, pronto, mas não tive, lá está, não tive a iniciação formal, portanto. (Laura)

No entanto, contrariamente à maioria, o professor Dinis, refere que também lhe foi aplicado o método de Trevor Wye (2003), o *Beginner's Book for the flute*, o mesmo que emprega nos seus

alunos, sendo esta uma resposta completamente distinta dos anteriores, como podemos observar na seguinte citação:

Sim, eu lembro-me de ter feito uns exerciciozinhos do *Beginner's Book*, Trevor Wye, por isso eu continuo a utilizar com os meus. (Dinis)

Quando questionados sob a razão da utilização dos métodos que preferenciam, surgiram respostas muito distintas, uma vez que se trata do ponto de vista de cada um, consoante as experiências vivenciadas.

A professora Margarida referiu que procurou até encontrar os métodos que aplica, o *A Tune a Day for Flute* (Herfurth & Stuart, 1953) porque apresenta diversos exercícios para cada nota, possibilitando o aluno aprender com calma, e o *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003). A sua resposta foi dada ao longo das perguntas anteriores, uma que já estava subentendido no seu discurso, esta questão apenas foi comentada que já tinha respondido anteriormente, sendo apresentado seguidamente, excertos desse discurso:

(...) costumo usar o *A tune a day*, porque tem uma lição para cada nota e tem vários exercícios para essas notas e dá mais tempo ao aluno para aprender e sistematizar uma nota de cada vez. Se for um aluno com as algumas bases, que se dedique, que esteja atento e queira aprender mais, dou-lhe o *Beginner's Book*. (...) então pesquisei e procurei, experimentei, por isso é que agora uso esses dois métodos. (Margarida)

Comumente à professora Margarida, o professor Pedro, foi respondendo a esta questão ao longo do seu discurso, de onde foram retirados os seguintes excertos para confirmar o seu ponto de vista:

(...) Já experimentei vários, já andei, e neste momento é o que prefiro. (...) o *Learn as You Play* parece-me nesse aspeto, mais equilibrado e é o principal, portanto. Tem músicas, tem o acompanhamento também agora e vai, penso que vai a uma velocidade boa, eu não gosto de andar rápido demais, mas também o do Trevor Wye, que eu respeito imenso, que acho que é um pedagogo incrível, mas nesse aspeto da iniciação parece que aquele livro peca um bocadinho por aí, portanto. (Pedro)

## Parte II

### Projeto de Investigação

A docente Maria, menciona que a presença dos desenhos e as cores presentes nos métodos são a razão que a fazem escolher ou preferir os mesmos, percebendo seguidamente:

Para já, porque são, primeiro ponto, porque são (...) uma banda desenhada, tem pequenos desenhos para os miúdos, para estimular os miúdos e segundo, porque tem muitas cores. Os livros (...) tem muitas cores que estimula mais a capacidade de concentração e de estímulos na criança. (Maria)

Seguidamente, o excerto seguinte, descreve a opinião do professor Dinis, onde este menciona alguns pontos que para ele são favoráveis na escolha dos métodos:

(...) Para já, acho que oferecem uma série de possibilidades que não tenho propriamente tido a necessidade de procurar muito mais, embora, vá sempre variando. (...) depois vou acabando por transitar para outro tipo de, de métodos e estes têm me servido, vá, digamos àquilo que são os meus objetivos com os alunos. Mas, por exemplo, no caso, no caso do *Beginner's Book*, gosto porque faz uma abordagem logo cromática, introduz logo alguns sustentidos e bemóis, e isso agrada-me. Mas, noutros casos, noutros alunos, (...) pode não ser tão, tão útil, e se calhar já opto por um método diferente. No caso do *Look, Listen & Learn*, por exemplo, o recurso às gravações é muito positivo, embora no Trevor Wye também tenha. Eu tento adequar um pouco à, ao aluno que tenho pela frente, porque às vezes há alguns que evoluem muito rápido e outros que precisam de uma evolução um bocadinho mais gradual. (Dinis)

O professor Miguel, justifica a sua escolha, com uma mistura de opiniões entre a docente Maria e o orientador Dinis. Referindo que a parte gráfica é um fato favorável, a nível de conteúdo, as lições, a diversidade de músicas e o CD com *play along*, são fatores que são uma mais valia para o aluno. Em seguida é apresentada a sua resposta:

Pronto, neste, neste caso em particular, porque... (hesitação) as lições estão bem definidas e tem muitas músicas, graficamente, também é importante para, para as crianças e ela dizem que têm motivação pelas músicas. Fora isso, também tem o acompanhamento do *play along*, que é algo sempre importante, nestas fases. Mas, simplesmente porque tenho uma variedade dentro da mesma lição, para abordarmos uma questão técnica, por exemplo, a mudança do si bemol, tem muitas músicas que podemos escolher, não tendo más escolhas, fazendo escolhas, podemos optar por uma, por duas ou três, conforme, dependendo das habilidades (...). (Miguel)



Ao utilizar a metodologia de ensino que não se baseia em nenhum método em específico, a docente Laura, menciona que esta metodologia lhe permite trabalhar a mesma temática de uma forma mais prolongada, sem que os aprendizes percebam que estão sempre a tocar as mesmas coisas, tornando-se assim, mais aliciante para os alunos. O seu discurso apresenta-se seguidamente:

Porque eu fui percebendo ao longo do tempo que é mais interessante para os miúdos, se calhar não são todos, não é? Mas aqueles que eu tenho tido, (...) eles interessam-se, por, por fazer coisas novas todas as aulas. (...) as músicas não são muito diferentes de umas para as outras é verdade, não é? O que me permite por exemplo, ir trabalhando durante mais tempo a mesma coisa, mas os miúdos não têm noção de que é a mesma coisa, porque para eles aquilo é diferente, ok? Que é diferente de terem uma partitura, a mesma partitura durante três semanas, percebes? (...) pronto e para eles é completamente diferente e na verdade não há assim uma diferença tão extravagante a não ser na articulação. Mas, mas eu acho que com este método se pode trabalhar as coisas de forma mais alongada sem eles sentirem a, a, sem terem a sensação de monotonia, que é tudo igual e tal, pronto. Por norma eles não ficam chateados e andam motivados e os pais dizem bem, portanto eu vou mantendo esta tática. (Laura)

Para concluir esta subcategoria, os docentes foram inquiridos quanto à necessidade, ou não, de procurar outros métodos de forma a colmatar as dificuldades dos alunos que tiveram a oportunidade de orientar até ao momento da entrevista.

Relativamente à questão, no geral, a maioria dos entrevistados sentiram esta necessidade, contudo, alguns docentes referiram livros que não estavam entre os livros mencionados anteriormente, como é o exemplo das professoras Margarida e Maria, que referem um método adicional:

Sim, sim. Ainda precisei neste ano letivo. (...) Era um problema que eu tinha com uma aluna, que ela não gostava de tocar sozinha, pronto, para ela teria de ser tudo à base de duos ou trios para tocar com as colegas ou para tocá-los comigo, então ela estava a ver o *Mini Magic Flute* e consegui mandar vir o outro volume que é o tal volume de duos e trios, onde, pronto, o trato que fiz com a miúda era, ela pode fazer aquelas músicas, aqueles duos, aqueles trios, os que ela quiser, mas tem que ter sempre peças a solo ou peças com piano ou até com o *play along*, que estes livros disponibilizam *play along* que é para também lhe dar, para trabalhar sozinha. (Maria)

Sim, sim. (...) *The fife book*, que tem pecinhas conhecidas, fáceis e curtinhas, que também é importante nestes miúdos que estão a começar e outras vezes, pronto, inventei alguns exercícios, porque ou era

## Parte II

### Projeto de Investigação

preciso trabalhar determinada passagem ou qualquer coisa assim, mas é mais esse que serviu mais de apoio. (Margarida)

Comparativamente à professora Margarida, quando menciona a criação de exercícios para os seus alunos, o docente Pedro, refere o mesmo, de forma mais descritiva:

(...) Sinto muitas vezes, sinto muitas vezes, mas aí acabo muitas vezes por eu próprio escrever alguns exercícios que vão ao encontro de qualquer questão. Já pensei algumas vezes, fazer eu próprio um método com alguns exercícios que eu acharia que eram importantes, pronto. Isso não me sai da cabeça e um dia eu faço, com tempo. Nomeadamente, acho que fazem falta exercícios do género: os meninos aprendem sol, lá, si, mas depois faz falta um exercício, (...) que é fazer sol, lá, si, lá, si, lá, fazer várias vezes só para soltarem os dedos, ficam muito presos ao movimento e faz falta, porque as peças são lentas, os estudos são lentos, naturalmente, claro, nem podem ter situações rápidas, mas depois eles acabam por nunca experimentar fazer um movimento da chave mais rápido, o sol, lá ou fá, sol e faz falta, se calhar no início fazer exercícios desses, só para descontraírem e para verem que ok, podem mexer o dedo mais facilmente, que acho que isso se pode repercutir de uma forma positiva. (...) introduzo exercícios meus à medida das necessidades. (Pedro)

Na citação seguinte, podemos compreender que o docente Miguel, também sente esta necessidade, contudo, a sua procura é por uma questão de atualização dos novos métodos publicados:

Sim, constantemente. Isso é uma busca bastante natural, todos os anos vou vendo quais são os métodos que saíram e tento adquiri-los para perceber quais são as novidades, são sempre muito importantes, mesmo para nós professores, para não nos cansarmos de ouvir as mesmas coisas, usando exercícios adaptados aos diferentes problemas. (Miguel)

Já o professor Dinis, menciona que essa procura o levou à construção de todos os métodos que já referira anteriormente:

Sim, sim. (...) se calhar foram estes que fui dizendo (...) Porque eu lembro-me no início quando comecei a dar aulas, posso te garantir que o primeiro método que utilizei foi o *Beginner's Book*, do Trevor Wye. (...) Depois tive, depois se calhar, o *A tune a day* também é muito conhecido, e eu quis ver como é que funcionava, percebi que me trazia outro tipo de dificuldades, ah (hesitação), e então fui experimentando um pouco destes, todos estes que eu se calhar agora mencionei, todos juntos têm

me oferecido aquilo que são, que eu penso que são as necessidades dos alunos, tenho ficado um bocadinho por aqui. Embora, como te disse há pouco, descobri (...) um método ou dois métodos, até, do Louis Moyse, muito simples, mas que gostei, e fiquei um bocadinho por ali, achei simples e (...) um bocado também voltar às origens, não é? um livro de um autor diferente, e anterior a todos os outros, mas que me agradou. E fiquei por aqui. (Dinis)

A docente Laura, não aplica métodos aos seus alunos, as aulas são sempre em criação musical, e na sua opinião este tipo de metodologia permite ir ao encontro das dificuldades dos alunos, sem ser necessário uma orientação por nenhum livro em específico:

(...) eu não uso um método em específico, portanto, eu vou, eu vou sempre procurando colmatar dificuldades de várias formas, não é? Conforme aquilo que, que seja necessário. Não tem propriamente a ver com uso do método, aquilo que eu acho que é mais metódico naquilo que eu faço, é que eu, por exemplo, e aí eu acho que sigo muito o Trevor Wye, por exemplo, (...) no ensino das notas, (...) aí normalmente eu sigo o Trevor, porque acho que é, que é bastante, é muito equilibrado, (...) Normalmente eu acho que em termos de metodologia, aquilo que é, que é o passo a passo de ir ensinando, eu acho que o Trevor Wye é assim a minha base e depois eu não sigo as músicas dele, eu faço as minhas próprias e vou explorando conforme aquilo que eu preciso. (Laura)

## **2c. Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos.**

A subcategoria supracitada, pretende averiguar se os docentes aplicam sempre os mesmos métodos em todos os alunos ou se têm em atenção as suas características e particularidades. Nesta subcategoria, foram inseridas duas questões, a primeira, é o objetivo geral desta subcategoria, que os interroga quanto à aplicação do mesmo método para todos os alunos.

Quatro dos entrevistados afirmam que não aplicam os mesmos métodos em todos os alunos, a professora Maria (Apêndice N) e o professor Dinis (Apêndice R), quando inquiridos, foram concisos e claros, não vendo assim necessidade de os citar, contudo os restantes docentes desenvolveram a sua resposta, as quais são citadas em seguida:

Não, se for um aluno com um bocadinho mais de dificuldades, costumo usar o *A tune a day*, porque tem uma lição para cada nota e tem vários exercícios para essas notas e dá mais tempo ao aluno para aprender e sistematizar uma nota de cada vez. Se for um aluno com as algumas bases, que se dedique, que esteja atento e queira aprender mais, dou-lhe o *Beginner's Book*. Geralmente é esse. (Margarida)

## Parte II

### Projeto de Investigação

(...) não, claramente que não, claramente que não. Se o fizesse a taxa de sucesso era muito baixa, porque nós somos todos diferentes e temos dificuldades e gostos diferentes. Portanto, a parte boa de termos muitos métodos é exatamente essa, é proporcionar ao professor uma escolha maior para podermos, para podermos ser mais assertivos na estratégia que temos. (Miguel)

O professor Pedro, confirmou que utiliza o mesmo método, contudo o que altera de aluno para aluno é a forma e a velocidade a que são aplicados:

Sim. (...) Depois vou juntando outras músicas e depois tem muito a haver com o desenvolvimento, (...) a velocidade é que é diferente, pronto, de aluno para aluno. Se o aluno responde melhor, anda um bocadinho mais rápido e se anda um bocadinho mais rápido eu posso juntar outras peças individuais fora de métodos ou assim que possível também uso o Vester, os cento e vinte cinco estudos do Vester também, (...) para ganharem, começarem a ganhar mais resistência. O Vester tem estudos um bocadinho maiores, mas essencialmente, neste momento, (...) uso também peças do *ABRSM* (...) Portanto, método de Suzuki misturado com o *Learn as You Play*, assim que possível o Vester, peças soltas simples, naturalmente e o *ABRSM*. Vou também introduzindo o um, o dois, pronto. (Pedro)

Quanto à docente Laura, esta não esclareceu explicitamente o seu ponto de vista na resposta dada, contudo, referiu que se trata de um processo bastante individualizado. Apesar da resposta não ter sido esclarecedora quanto à perceção de manter, ou não o mesmo método, mais à frente no seu discurso, podemos retirar excertos que vêm ao encontro da resposta esperada, onde a docente refere que o método é o mesmo, no entanto, como o explica, o tempo que gasta em cada temática é que muda, comparativamente à resposta anterior do professor Pedro, sendo explícito nos seguintes excertos:

(...) Portanto, na verdade eu uso o mesmo método para todos. Eu vou explicando de formas diferentes, (...) depois eu tenho é que adaptar o discurso, a forma como é que se faz, a, a forma de falar, sei lá, isso, isso sim varia, mas não varia necessariamente o programa (...) Pode-se trabalhar as mesmas coisas variando a forma como, como, como elas se apresentam. (Laura)

Dentro desta subcategoria, foi definida uma segunda questão que pretende saber se o método que estes professores preferenciam são facilmente adaptáveis a todos os alunos que já orientaram. Todos os entrevistados responderam positivamente, de seguida as respostas

citadas são aquelas que foram desenvolvidas, não sendo necessária a citação de respostas curtas.

Sim, mas não de uma forma completa. Porque há sempre um aluno que se calhar precisava de mais exercícios acerca daquela nota, ou daquele movimento de dedos ou daquela sonoridade. E outros alunos que precisavam de andar mais para a frente, há alunos que precisam de mais desenhos, mais estímulos visuais, para cumprirem um determinado objetivo, há outros que não... acho que não há nenhum método que seja completo e que responda às necessidades de todos os alunos. (Margarida)

Sim, sim. (...) algumas peças conhecidas que inserimos nem tanto, mas quando há essas peças que noto que não estimula tanto ou que não puxa tanto como deveria, eu salto e avanço essa parte. (Maria)

Ah, sim. (...) Já pensei algumas vezes, fazer eu próprio um método com alguns exercícios que eu acharia que eram importantes, pronto. Isso não me sai da cabeça e um dia eu faço, com tempo. (Pedro)

(...) Novamente, é adaptável, mas ao mesmo tempo, eu vou adaptando o método e os métodos, nos vários alunos. Não propriamente, não, não sigo gradualmente o método, mas por exemplo, dentro do próprio método há uma gestão que compete aos professores e fora isso, eu vou utilizando outros métodos. (Miguel)

Sim, sim, mesmo sendo eles diferentes, sim, mesmo sendo eles diferentes (...) nas nossas aulas é aquele sistema que uso e sim, é..., é super adaptado e é fácil de compreender por toda a gente, portanto qualquer um percebe, chega ali muito facilmente e se adapta, o que é porreiro, até alguém que não sabe ler música pode fazer aquilo em casa, mesmo os pais. (Laura)

(...) às vezes é, às vezes só consigo ver um bocadinho de cada método, não é? E há dificuldades, até porque alguns deles foram pensados para idades um bocadinho mais avançadas, para os dez anos, provavelmente. E nós aplicarmos exatamente o mesmo tipo de método aos seis anos, às vezes não se adequa. Por isso, retirar um pouco de cada um. (Dinis)

### **3c. Pontos positivos e negativos dos métodos.**

A presente subcategoria inclui três questões relativas às características dos métodos aplicados, se estes, no ponto vista dos docentes, são métodos completos ou incompletos, se usam outros métodos para completar as lacunas existentes e quais as melhorias que fariam ao método e se as construiriam.

Relativamente à primeira questão que pretende confirmar a opinião dos entrevistados em relação ao método ou métodos serem completos ou incompletos, alguns responderam na

## Parte II

### Projeto de Investigação

hora da questão outros entrevistados foram respondendo, a esta questão, ao longo do discurso, nesses casos os excertos que se seguem podem já ter sido mencionados anteriormente, mas de certa forma, também respondem ao esperado nesta questão.

A professora Margarida opina que não existe um método que possa corresponder às individualidades de todos os alunos, uma vez que somos todos diferentes e precisamos trabalhar coisas diferentes:

(...) Porque há sempre um aluno que se calhar precisava de mais exercícios acerca daquela nota, ou daquele movimento de dedos ou daquela sonoridade. E outros alunos que precisavam de andar mais para a frente, há alunos que precisam de mais desenhos, mais estímulos visuais, para cumprirem um determinado objetivo, há outros que não... acho que não há nenhum método que seja completo e que responda às necessidades de todos os alunos. (Margarida)

O docente Dinis, quanto a esta questão, divide-se na resposta, de certa forma, a sua visão assemelha-se ao ponto de vista referido anteriormente, pela docente Margarida, uma vez que considera que se calhar não existe um método completo, uma vez que não se adapta a todos os alunos. Por outro lado, vai de encontro às visões que se seguem, sendo que menciona que de certa forma, os métodos são completos, podem é não se adequar ao aluno que está a orientar:

Eu não sei se isso existe Sónia, porque cada método, é raro um aluno que pegue num método e que o siga assim de início a fim. E às vezes até temos a necessidade, pela própria evolução do aluno, de transitar para outro tipo de método. Cada um à sua maneira, acho que é completo, pode é não se adequar ao aluno que nós temos à frente ou até ao momento que cada aluno está, está a atravessar. (Dinis)

Contrariamente, os docentes que seguem, demonstraram uma opinião distinta. Sendo que, no ponto de vista destes, os métodos empregues são métodos completos, no entanto, cada um de forma diferente. O professor Miguel é dos entrevistados que partilha desta visão, referindo que os métodos são todos completos, o que varia pela sua escolha é o gosto do orientador e do orientando:

Sim, eu acho que hoje em dia todos os métodos, os métodos atuais, são todos muito completos. Acho que não há uma grande diferença entre uns e outros, é mesmo uma questão de gosto pessoal e de gosto dos próprios alunos, também. Mas acho que é bastante completo. (Miguel)

A docente Maria considera que o método que implementa (*Mini Magic Flute*) é um método completo, uma vez que este faz-se acompanhar por um CD com *play alongs*, um fator que motiva os seus alunos:

Sim, sim. (...) Porque vai começando de nota a nota e depois, (hesitação), quando mudas de nota vai adicionando ritmos e tonalidades, e acima de tudo são músicas que facilmente captam a parte criativa do aluno e que são estimulantes. Como eu disse, há sempre uma ou outra que eu tenho que passar à frente, o facto, também de ter um... (hesitação), um, o *play along*, acho que também é muito motivador para as crianças. (Maria)

Indo ao encontro da opinião da professora Maria, o docente Pedro, também refere que no geral, o método é completo, quando não é, rapidamente este se adapta à situação, recorrendo a outros recursos:

Claro, mas também depende, depende muito dos alunos, lá está em noventa por cento dos casos o método, o método chega, ou seja, se eu sentir que há um aluno que quer mais, então aí é logo a altura e é fácil de arranjar soluções, na maior parte das vezes é mais do que suficiente, pronto. É completo, portanto. (Pedro)

Na visão da orientadora Laura, a metodologia que esta implementa, é por si só, um método muito individualizado, uma vez que vai de encontro sempre às necessidades e capacidades do aluno, fazendo deste um método completo:

Pois, eu não sei se é, mas, mas eu procuro que seja. Eu procuro que seja, porquê? Porque sobretudo ou eu acho que pode até parecer mais completo, porque, porque eles não trabalham só a reprodução da partitura deles. Ah, eles têm uma ligação afetiva aquilo que produzem, eles produzem, não é? Não sou só eu, embora eu vá dando dicas, a maior parte das vezes, mas muitas das vezes pergunto-lhes o que eles acham, que nota é que podia ser ali? Ou deixo um bocadinho de espaço para eles improvisarem pá, é giro, eles, eles acham, eles improvisam, não é? Tipo, se calhar vai sair muito parecido com aquilo que tocaram, mas na cabeça deles efetivamente aquilo é uma improvisação e é

## Parte II

### Projeto de Investigação

novos e na verdade, estamos a criar bases para eles depois criarem estruturas diferentes e, portanto, acho que sim, acho que é até bastante completo. Dá um bocadinho trabalho, mas pronto. (Laura)

A segunda questão, relaciona-se com o possível uso de métodos para complementar os métodos já utilizados como a base de aprendizagem na sua fase primária. As respostas demonstraram-se muito diferentes umas das outras.

A docente Margarida, por exemplo, referiu que numa fase inicial não sente necessidade de aplicar nenhum método complementar, no entanto, quando os alunos já vão a meio ou no final dos métodos que esta emprega, por vezes, inicia um livro de Trevor Wye, para exercícios técnicos e sonoros, como é possível reparar na seguinte citação:

Numa fase inicial, não. Mas, sei lá, quando eles já estão no meio do *Begginer's Book* ou estão a acabar o *A tune a day*, às vezes dou-lhes um livro que é o *Very first flute book*, que é um, é do Trevor Wye e tem, é basicamente um resumo de vários aspetos do som, técnica, articulação, dinâmicas e está mesmo, esse livro está mesmo direcionado para crianças por isso tem exercícios mais, mais simples e também, pronto, uso um livro de pecinhas, mesmo direcionadas para alunos, pronto, também é uma motivação para eles estarem a tocar. (Margarida)

Comparativamente ao aplicado pela docente Margarida, o professor Pedro, também refere que inicialmente não aplica mais método, para além dos que já mencionara, contudo, numa fase posterior, aplica outros livros, com vista ao desenvolvimento da técnica e sonoridade, seguidamente supracitado:

(...) Já experimentei outros, mas como lhe disse, não. Ah, uso por vezes, mas não em iniciação, na iniciação. Mas assim que possível, os volumes, os três primeiros volumes, principalmente o primeiro volume do Trevor Wye, de som, de sonoridade. Não é? (...) Onde é possível fazer exercícios que pronto, (...) mas não é na iniciação, será sempre um bocadinho mais tarde. Mas tem uma série de exercícios de som muito importantes e que eu uso também, lá está vou buscar um bocadinho daqui (...). (Pedro)

Os próximos dois orientadores também usam outros métodos de forma a completar, no entanto as suas respostas não foram tão descritivas como as anteriores. A docente Maria



menção, que, por vezes trabalha dois métodos ao mesmo tempo e o professor Miguel vai variando, indo buscar partes de diferentes métodos, as suas citações fazem-se seguir:

Ah, sim, sim, sim. Às vezes o que eu faço é, dou-lhes dois livros e vou vendo duas músicas de cada livro, exato. (Maria)

Ah, sim, sim, sim. Tento fazer bastante, não é propriamente um método, mas uma metodologia por trás, que não é a mesma coisa que... ah (hesitação). Volto a referir, não é um método, mas é uma metodologia, que eu vou, muitas vezes, juntando ao, ao base. Fora isso, muitas outras coisas, vou pondo um bocadinho de um método aqui, um bocadinho de outro método dali, que eu acho que são importantes para, para colmatar. (Miguel)

A orientadora Laura mantém uma ideia contrária às anteriores, a docente refere que o método que implementa é o complemento e o método base é o Trevor Wye, no que diz respeito à apresentação de temáticas, pelo qual se orienta:

É, normalmente é, até acho que é ao contrário, portanto eu uso aquele como a minha base e eu complemento aquilo tudo. (...) Na verdade, pronto e é quase sempre o Trevor Wye, só porque eu acho que é o mais organizado para os miúdos pequeninos, depois para os, a partir dos dez anos, por exemplo não, não, não gosto muito do Trevor Wye, porque acho que ele é muito monótono para os miúdos de dez anos dos dias de hoje. (...) No primeiro grau, depende dos miúdos, por exemplo, há miúdos que, que eu ensino normalmente Si, Lá, Sol, não é? e uso para os miúdos do primeiro grau, que tenham dez anos, normalmente eu uso o, o *Look, Listen & Learn* (...) E, e normalmente uso esse, depois começo a perceber que aquilo depende dos miúdos, há miúdos que, que acham piada e vão para a frente, outros começam a perder motivação, normalmente eu começo quando eles já, já tocam tipo uma escalinha de uma oitava eu já começo a complementar também com, com estudos de, aqueles cento e vinte cinco estudos (...) e então começo a complementar com isso e depois eles começam a fazer escalas e às tantas eles já não têm, já não seguem aquele método, já fazem eles os estudos e depois começo a dar pecinhas e pronto, e portanto, ficam mais ou menos assim (...). (Laura)

Quanto ao docente Dinis, este não utiliza mais nenhum método para além dos vários já mencionados:

(...) então fui experimentando um pouco destes, todos estes que eu se calhar agora mencionei, todos juntos têm me oferecido aquilo que são, que eu penso que são as necessidades dos alunos, tenho ficado um bocadinho por aqui. (Dinis)

## Parte II

### Projeto de Investigação

Para finalizar esta subcategoria, a última pergunta que foi colocada aos entrevistados, visou conhecer que alterações ou melhorias essenciais que estes fariam nos métodos que empregam. As respostas variaram entre: a língua que estes métodos estão publicados (visão da professora Margarida); mais exercícios relativos à mudança de nota (mencionado pela docente Maria); exercícios de distensão dos dedos (referido pelo orientador Pedro); esclarecimento, nos próprios métodos, sobre as possibilidades de aplicação pelo professor (referência do professor Miguel); métodos com músicas portuguesas, conhecidas pelas crianças em Portugal (posicionamento do docente Dinis). As estas ideologias podem ser verificadas nas citações seguintes:

Faria uma que é essencial, que é o facto de não haver nenhum livro em português e isso, muitas vezes os métodos têm explicações, (...) normalmente é inglês (...) E acho que se estivessem em português que seria uma mais valia de certeza absoluta. (Margarida)

Sim, se calhar tinha metido exercícios quando há aquela mudança de nota, exercícios mais específicos para ajudar o miúdo quando a capacidade de perceber realmente o que, como é que é a posição do Dó, perceber como é que é a posição do Si, ser assim uma coisa mais específica para as crianças, mas mesmo assim é fácil perceção, mas depende de aluno para aluno. (Maria)

Nomeadamente, acho que fazem falta exercícios do género (...) só para descontraírem e para verem que ok, podem mexer o dedo mais facilmente, que acho que isso se pode repercutir de uma forma positiva. (...) Mas, portanto, introduzo exercícios meus à medida das necessidades. (...) Nas aulas para além dos métodos, (...) muito que nós dizemos e acho que isso é outra parte, não é? Que vem preencher todas as lacunas que um outro método possa ter e muitas vezes as lacunas, lá está, pronto, mas em que temos de captar-lhes a atenção introduzindo outras coisas, mas que não aparecem nos livros, acho que há muitos de nós que têm que transparecer para além dos métodos. (Pedro)

Sim, eu acho que infelizmente os métodos são sempre muito destinados aos alunos, apesar de ter a versão também para o professor, mas, acho que em nenhum deles as opções costumam definir a liberdade que nós temos. E infelizmente, pela minha, pelo meu conhecimento e pela minha experiência, muitos colegas, levam muito à letra, fazendo tudo, tudo. Mas, muitas vezes são só exercícios que podemos modifica-los e podemos transformá-los, podemos adaptá-los, muitas vezes... podemos passar um exercício para dois à frente, para voltarmos novamente atrás, e são só exemplos, mas muitas vezes, falta ser um pouco mais claro nas possibilidades que o professor tem, para melhor completar o próprio objetivo. (Miguel)

Olha, em relação a essa questão, eu, eu, por exemplo, se nós pensarmos no, no, no *Beginner's Book*, do Trevor Wye, ele utiliza muito melodias tradicionais, mas não do nosso país, algumas sim, algumas já são canções que, que, que, que também já estão no ouvido das nossas crianças, mas muitas delas não. Eu penso que o objetivo é trabalhar muito a intuição de um aluno, se é uma canção que ele conhece e que canta, ele vai procurar tocar da forma que já conhece, de uma maneira descontraída e às vezes não é isso que acontece, quando nós pegamos num método que não é propriamente nosso, e não, e não utiliza aquilo que são as nossas, as nossas canções tradicionais, se é que elas ainda se usam assim tanto. Eu tenho filhos, três, e, e as canções que eles vão aprendendo na escola, na, ou que vão ouvindo até na televisão, vão mudando, não é? Algumas já são importadas, muitas coisas são importadas, e às vezes, já me dei conta a encontrar, isto está no Trevor Wye, isto já me aconteceu. Ah (hesitação), e isso ajuda-as de uma outra forma, até porque a notação musical ainda não está completamente apreendida nessas idades, então eles tocam de uma maneira mais intuitiva. Se não conhecerem a melodia não o vão fazer, por isso, talvez falte um pouco um método que utilize aquilo que são as nossas, as nossas raízes também, aquilo que se, aquilo que as crianças aprendem e cantam no nosso país. (Dinis)

A docente Laura, de certa forma, menciona o fator de não existir um manual que oriente todos os docentes nesta fase de aprendizagem, sendo esta uma melhoria que a docente ache necessária. Contudo, também refere que não faria melhorias nos métodos em si, uma vez que acha interessante a procura pela variedade de métodos, fazendo que o docente procure por diferentes métodos, para retirar o melhor de cada um, estas ideias podem ser percebidas na citação que se segue:

Nestes em, em particular, eu acho que eles são muito diferentes, aquilo que, que, eu não faria melhorias eu acho que, que é mais interessante é pegar nuns e em outros e ir tirando coisas daqui, porque há coisas boas, se eu fosse fazer melhorias, eu fazia no fim o meu, não é? Tipo, fazias as, fazia as minhas melhorias, não é? Ok, se calhar era um, eu acho que às vezes pode parecer interessante ter quase um método que seja desenhado aula a aula, ah, mas depois isso também depende de professor para professor, de aluno para aluno, portanto pode não funcionar, embora pareça interessante. Eu às vezes acho que nós, apesar de termos um ensino e agora eu sinto mais isso, não é? Porque estou numa escola, numa escola secundária normal, portanto só tenho alunos do ensino artístico, aquilo que eu acho é que nós não temos um manual pelo qual nos sigamos e isso às vezes acho que faz um bocado falta. Porque depois cada um faz um bocado ao seu modo, e pronto, e podemos correr o risco de não estar a dar exatamente as mesmas coisas e tal, mas, mas pronto, isso depois acaba por ser um bocado pessoal. (Laura)

O principal objetivo da última dimensão, **Dimensão III**, é perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha, assim como o que o ponto de vista do docente quanto à escolha do método tendo em conta a questão anterior, dos quais foram obtidos os resultados seguintes.

**d. Registo na iniciação**

**1d. Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem.**

A presente subcategoria inclui duas questões que abrangem o posicionamento do docente quanto às primeiras aprendizagens. Inicialmente foi questionado se na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo médio e o porquê dessa opinião.

A docente Margarida obtém preferência pela iniciação pelo registo grave, uma vez que acredita que com este registo os discentes tendem a relaxar mais, o que não aconteceria se iniciassem pelo registo médio, visto que este registo tende a uma maior tensão muscular. Este ponto de vista poderá ser compreendido melhor pela citação da mesma:

Eu acho que o mais importante na fase inicial é eles conseguirem emitir som, a grande maioria e eu direciono sempre a aprendizagem para o registo grave. Já me aconteceu conseguirem tirar registo médio ao início, mas não gosto muito de começar pelo registo médio porque a tendência é para criar alguma tensão muscular e eu prefiro que comecem super relaxados e então, depois aprendam a controlar o estado da tensão muscular. (Margarida)

Igualmente à docente Margarida, o professor Pedro também partilha da mesma opinião de iniciar no registo grave, referindo que no início aos pequenos jovens flautistas ainda não têm consciencialização da embocadura, sendo que é importante estes ganharem essa consciencialização e alguma estabilidade para iniciar outros registos. Estes fundamentos são perceptíveis através do seguinte excerto:

Sim, o registo grave a partir do Si, Lá, Sol, (...) começar por essas notas obviamente. Não, normalmente não desço muito até aos graves, não insisto no Dó sustenido e no Dó e às vezes no Ré,

mas principalmente por causa do tamanho deles, são pequeninos, não vale a pena estar a insistir naquelas notas, mas ir construindo a partir daí, portanto acrescentar Fá, Mi até por uma questão de estabilidade, Fá, Mi, graves. Mas sentir uma certa consistência nessas notas e começar depois a subir, dó ficará para depois, por uma questão de estabilidade, ok, embora seja uma nota relativamente fácil, mas há essas questões de estabilidade e depois entrar no médio, Ré, Mi, pronto e depois ir para os agudos. E depois vir para cima e para baixo à medida que o aluno for percebendo a questão da velocidade, mas depois tem muito a ver também com o controlo da coluna de ar, não é? Se há, se a embocadura é demasiado, se os lábios estão demasiado afastados, não vamos conseguir que eles vão aos agudos, portanto é importante que eles sintam e que consigam unir um bocadinho mais os lábios ainda no registo grave, médio, antes de se tentar o agudo, mas pronto, mas à partida será isso, Si, Lá, Sol, depois descer um bocadinho e subir um bocadinho e começar a partir daí. (Pedro)

Comparativamente, a professora Maria mantém a mesma visão, quanto à iniciação pelo registo grave, esta menciona que não concorda que as primeiras notas sejam, por exemplo, Dó grave. Contudo, concorda pela iniciação pelas notas Si3, Lá3 e Sol3. Através do excerto que se segue, esta opinião pode ser compreendida pela citação da própria:

Não sou apologista de eles começarem pelo registo grave, ah (hesitação) o normal deste tipo de iniciação é eles começarem pela nota Sol, Sol grave, o Lá, o Si e o Dó e depois podem passar para o Mi e para o Ré. Sou mais apologista deste método, por exemplo, quando eu comecei a iniciar flauta, ensinaram-me desde o grave, o Dó grave até cima, com a escala de Dó maior e foi extremamente difícil, porque para uma criança com cinco, seis anos a tocar o Dó grave, nem sequer tem pulso para chegar lá (...) por exemplo, eu, o *The five book*, acho que é, a mudança que eles fazem de nota para nota é um bocadinho, um bocadinho drástica e não é um livro muito bom para as crianças. Acho que se calhar a melhor maneira é realmente começar por esse livro de embocadura e quando for mudar de notas, explicar-lhe a nota antes de o aluno fazer a mudança e do aluno perceber e depois quando reparar no livro, o que é realmente é essa mudança, porque é que essa nota é diferente, aí se calhar é mais fácil de perceção, mas não sou apologista de eles começarem nas notas graves, do Sol ao Lá, Si, Dó, estar ali uns tempos e depois ir acrescentando nota a nota. (...) passo para o registo grave, para o Mi, para o Ré, para depois conseguir fazer já uma escala (...) Nem que seja só de uma oitava. (Maria)

Embora o professor Miguel concorde com as afirmações dos anteriores professores, este menciona que a alguns anos atrás era a favor dessa escolha, isto é, iniciar apenas com o registo grave. No entanto, hoje em dia, apesar de ter essa preferência não limita a aprendizagem dos alunos por esse registo, aplica consoante as capacidades e facilidades do aluno, se este não consegue emitir o registo grave, então o professor não inicia pelo registo que este consegue

## Parte II

### Projeto de Investigação

produzir e depois é que, aos poucos, insere outro registo. A sua opinião é referida seguidamente:

Há muitos anos atrás, sim, agora não. Há uns anos atrás dizia, obviamente, claro que começar nos graves, claro que sim, graves, graves, graves. Ah... (hesitação) com a base, que são à base de harmónicos que temos que começar. Hoje em dia já não sou tão de optar por essa opção, porque tem aparecido muita criança, muitas mesmo, que é mesmo muito difícil tocar o registo grave, naturalmente, sai o registo médio, mas o registo grave não, e ao contrário também, que depois, consegue o registo grave, mas o registo médio ainda é muito difícil. E que para, para os métodos mais antigos, começavam quase sempre no registo médio. Portanto, apesar de fazer todo o sentido começar pelo registo grave eles podem não conseguir e se sentirem mais confortáveis em começar por o registo médio, em que o registo que faz parte dos manuais, e que maior parte do repertório se baseia, registo médio, registo agudo. Portanto, havendo crianças que mais facilmente emitem som, logo à partida, no registo médio, porque não trabalhar no registo médio e gradualmente vamos introduzindo à medida que ele vai relaxando, introduzindo as notas mais graves. Lá está, os métodos têm que ser adaptados à criança, eu acho que não existe um método, existe muitos métodos. (...) teoricamente seria grave, mas na prática, é preciso. (Miguel)

De igual forma, o docente Dinis e a orientadora Laura, também são da opinião que o professor deve adaptar o ensino ao aluno que está a administrar. Também mantêm a sua preferência pelo registo grave, contudo, não limitam a aprendizagem do aluno se não for essa a sua aptidão primária. Seguidamente encontra-se os excertos das suas respostas:

Eu gosto do começo, pelo Si, aquele Si médio, gosto, e depois ir mais para o grave, regra geral, eu prefiro. Mas, e há métodos que começam mais na oitava superior, não é? ah, já me aconteceu perceber que um aluno, naturalmente, toca mais facilmente no registo agudo. Regra geral, eu prefiro ir para o grave, para construir uma base harmónica e depois então quando eles já começam a conseguir controlar mais o processo de respiração, vão precisar de aumentar a velocidade do ar e então ir para o registo agudo, eu prefiro assim, regra geral. Mas, já me aconteceu, um aluno, os primeiros sons que consegue emitir ser mais registo médio/agudo, então comecei por aí. Lá está, acho que temos de adaptar ao tipo de aluno que temos pela frente. (Dinis)

(...) eu normalmente pela primeira oitava, mas já no registo mais agudo, não é? Portanto Si, Lá, Sol, normalmente, porque acho que é o mais fácil, (...) Depois depende, porque quando passas para, isto nas *ffifes*, quando passas para o, para uma, para uma flauta, não é? De concerto, uma flauta em Dó, (...) há alunos que se adaptam bastante mais facilmente ao registo médio e outros ao registo grave, depois depende de cada um e pronto, pronto e depois ali, eu procuro que eles saibam bastante bem o registo grave, que é para aprenderem a relaxar. Mas alguns têm alguma tendência a seguir logo para a segunda oitava. Pronto, mas normalmente eu começo pelo mais grave. Ou procuro sempre (...). (Laura)

A segunda questão relaciona-se com as vantagens de o aluno começar apenas só com um registo, isto é, se os entrevistados acham existem vantagens na limitação da aprendizagem por um registo. Quatro dos docentes são da posição que traz vantagens, a professora Maria foi muito concisa na sua resposta, não sentindo a necessidade da sua transcrição. A orientadora Margarida, refere que é importante a aprendizagem por um único registo, até que os discentes tenham controlo pelo posicionamento da embocadura e pela respiração, como podemos verificar na citação seguinte:

Sim, sim, até controlarem a respiração e saberem como é que se põe a embocadura. Sim, começar num registo. (Margarida)

O docente Pedro, menciona que tudo depende do aluno quanto ao registo, contudo, pensa que é uma mais valia, para os alunos, por uma questão de lhes dar boas bases. Seguidamente, está transcrita a sua afirmação:

(...) Quer dizer, eu acho que é importante, lá está, na questão de deixar os bons fundamentos. Eu acho que é importante, sei lá, depois depende de aluno para aluno também. Eventualmente aparecem, embora mais raramente alunos que conseguem fazer um bocadinho melhor o registo agudo ou o registo um bocadinho mais agudo. Se calhar prefiro pelos graves, portanto vou, é importante que eles estejam confortáveis e que sintam que estão a fazer coisas bem feitas e que está a sair bem. Portanto não, e não há, lá está, não há só um registo, senão tínhamos de falar só de registo grave, então eu não vou sequer ao Ré, o Ré já não é do registo grave, vou ficar, não sou assim tão, não, não crio essas balizas tão definidas, vou ajustando caso a caso. (...) Claro, claro, claro. Agora lá está, eu não sei se, eu tenho que voltar a ver o método do Altès, vou espreitar outra vez, como disse, pus de lado já à muito tempo, nunca mais voltei a olhar para ele, mas, por exemplo, Taffanel e Gaubert que é da mesma altura, é fabuloso, portanto vou dar uma segunda oportunidade ao Altès, mas eu penso, que lá está, para alunos pequeninos, eu se calhar penso que é uma realidade que não havia na altura, na altura ensinavam os alunos mais perto da minha idade, treze, catorze, e isso faz sentido. Não sei se isso será possível com, com alunos muito pequeninos. Essa é a questão, mas, mas não tenho, estou aberto a, e estou sempre a aprender, pronto. Mas penso que será difícil. (Pedro)

O último docente que vê vantagens na aplicação de apenas um registo é o professor Miguel, por uma questão de segurança dos pontos de apoio e mudança de digitação, que muito possivelmente trarão complicações na postura. Estas afirmações seguem na afirmação seguinte:

## Parte II

### Projeto de Investigação

Sim, sim. Só um registo é que é bastante importante, porque quando colocamos dois registos, a troca de posições é muito grande e normalmente eles não conseguem segurar muito bem a flauta e é algo bastante complicado, conseguindo fazer, claramente um problema, os registos, mas vão com deficiências à partida na, na, nos apoios da flauta, que mais tarde, trará alguns problemas, e portanto, será mais difícil de corrigir. É preferível ficar durante mais algum tempo num só registo, podendo fazer alguns exercícios de oitavas, por exemplo, mas não propriamente tocar melodias ou exercícios entre dois registos, que me parece mais complicado, tanto a nível dos lábios, mesmo com a parte mecânica, que com crianças muito pequenas, que às vezes tendem a ter uma má postura nas mãos e apoios, podendo causar muitos problemas mais tarde. (Miguel)

Os restantes dois entrevistados são da opinião de que a aplicação de apenas um registo não é vantajoso para a aprendizagem. A professora Laura estimula a exploração dos dois registos, grave e médio, como é perceptível no seguinte excerto:

Não, não acho que haja vantagens nisso, embora, lá está, eu, aliás eu nem procuro que eles vão logo para, para as notas mais graves, tipo Mi, Ré, Dó, normalmente não ensino logo, a menos que eles de facto demonstrem que fazem aquilo sem grande problema e então se eu acho que eles não vão criar frustração por causa disso, normalmente ou posso, posso dizer-lhes como é que é e eles vão explorando, mas, mas sempre, normalmente eu faço Si, Lá, Sol, Fá, Fá sustenido, já se pode trabalhar algumas coisas assim, quando eu vejo que eles, Mi, também, às vezes, ah, quando eu vejo que eles têm, conseguem, por exemplo passar a seguir para o Dó, às vezes no Si bemol, também nomeio depois o Dó e depois o Ré para eles, não é? Para começarem a aprender (...) as passagens, pronto, mas normalmente é grave, médio. (Laura)

O orientador Dinis, é igualmente da opinião que um só registo não torna a aprendizagem vantajosa, estimulando os alunos à procura da execução dos diferentes registos, a sua opinião pode ser confirmada pelo seguinte excerto:

(...) só por um registo acho que não. Agora, o que eu costumo fazer, e que acho que a experiência nos vai trazendo, é, quando nos apercebemos que o aluno já adquiriu uma série de processos na respiração, na embocadura, e que as coisas funcionam, (...) acho que se deve entrar no outro registo. Particularmente, eu costumo fazer uma coisa, que é, por vezes quando um aluno já sabe tocar, ainda que não saiba por exemplo fazer uma escala cromática, embora eu até goste de ensinar muito cedo, muito precocemente, mas, quando tocam um mi grave eu às vezes vou para o piano e começo a trabalhar harmónicos com eles, e saem coisas fantásticas intuitivamente, sem que, eu toco o mi grave, o aluno já consegue tocar o mi grave, tu fazes a oitava e percebes que ele consegue tocar a oitava, e fazes a quinta e ele toca a quinta, e está a tocar só na mesma posição, pequeninos às vezes, pequeninos,



e tu percebes onde é que ele está, e às vezes, o que é que ele é capaz de fazer, e às vezes fazem coisas fantásticas, às vezes tocam um dó agudo, o último, o dó cinco não é? (...) eu faço isso, e não está propriamente nos métodos, ou então, simplesmente pegar nas melodias que estão escritas e pedir para eles fazerem uma oitava acima, se já conseguirem fazer as posições são basicamente as mesmas, não é? E, se já estiverem preparados, sim, se sentires que não, que têm que ficar ali pelo registo grave, ficam pelo registo grave o tempo que for preciso, não é? Sem pressas. (Dinis)

A última categoria da dimensão e da análise de dados pretende compreender o ponto de vista dos entrevistados quanto à escolha do método e conhecer quais os métodos que estão, atualmente, nos programas curriculares orientadores das escolas artísticas em música.

#### **e. Escolha do método e Programa Curricular Orientador**

##### **1e. Ponto de vista do docente quanto à escolha do método.**

A presente subcategoria inclui três questões tendo em conta o método e a escolha do método de acordo com o aluno, isto é, de que formas os docentes aplicam o método e o escolhem respeitando o aluno quanto às suas características e necessidades. A primeira questão, apela à opinião do orientador de como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno.

A grande parte dos professores referem que é muito importante conhecer o aluno para posteriormente aplicar um método escolhido de acordo com as suas necessidades, este é um dos pontos de vista dado pelo docente Pedro e pela a orientadora Margarida. O primeiro docente ao referir-se a esta questão foi breve, mencionando que já tinha comentado, de certa forma, esta questão no decorrer do seu diálogo, dando uma resposta rápida, onde refere que tem de ser adaptado ao aluno. Contudo, a professora Margarida desenvolveu este ponto de vista, que é seguidamente citado:

A melhor forma é primeiro conhecer o aluno, perceber que tipo de necessidades é que ele tem, se é bastante perspicaz, se precisa de mais tempo para assimilar as coisas, ou seja, inicialmente não usar um método, fazer as coisas mais por imitação, pronto, e a partir de aí, escolher o método mais adequado. (Margarida)

## Parte II

### Projeto de Investigação

De certa forma a incidir no ponto de vista referido anteriormente, mas de forma menos clara, a docente Maria, deu um exemplo de como o professor procede para ir de encontro das necessidades e do gosto do aluno:

(...) Por exemplo, há métodos que eu acho que os miúdos até gostam de tocar aquilo e usam bastante, só que depois chegando a uma altura, quando precisam de tocar um bocadinho mais a sério, ou se calhar uma peça maior ou uma peça com piano que nem sempre insistimos muito desse tipo de peças, então temos de ir buscar peças fora para inserir nesses, pronto, naquele programa que o aluno está a ver. (Maria)

Igualmente às orientadoras anteriores, o professor Miguel refere a importância de conhecer o aluno, contudo, alia esta perceção e conhecimento necessário à relevância de dominar todos os métodos publicados de forma a moldá-los aos alunos, facto trazido pela experiência, esta sua visão é transcrita a seguir:

Só se compreende com a experiência, conhecendo os manuais e experimentando, gradualmente e à medida que vamos conhecendo melhor os métodos, a escolha torna-se mais fácil. E à medida que vamos conhecendo determinados padrões da criança, torna-se mais fácil de perceber qual o método que funciona melhor do que outro. É muito difícil conseguirmos colocar numa tabela, exatamente quais os métodos que poderiam funcionar mais para uma criança do que para outras, as características de um determinado método ligado diretamente a uma criança, portanto, muitas vezes é preciso conhecer a criança e depois perceber se é mais ativa ou menos ativa, se gosta de estar sempre a tocar coisas novas, ou se é mais calma e gosta de ser mais perfeccionista, gosta de músicas mais paradas, portanto, é uma questão (...) de experiência e de, de conhecer bem os métodos. Não, não há, depende dos alunos, não há assim uma fórmula milagrosa, felizmente. (Miguel)

O professor Dinis, que escolhe o método de forma intuitiva, consoante as primeiras emissões sonoras do aluno, que lhe permitem uma perceção das capacidades do aluno. Esta intuição é um acumular de experiências que o professor foi adquirindo ao longo da docência. O seu ponto de vista, encontra-se citado em seguida:

Eu acho que é pelas, pela, pelas primeiras emissões de som, tu consegues perceber qual é que é, vá, qual é que é o som natural do aluno e normalmente, sempre um destes que começa ali pelo si médio, não é? E perceber como está a emissão dele, se já controla bem, vamos tentando perceber o que se adequa melhor, também é um bocado intuitivo. (Dinis)

Como já foi, e é possível verificar na citação seguinte, a orientadora não implementa nenhum método aos seus alunos na fase de iniciação, acabando por esta utilizar exatamente a mesma metodologia para todos os alunos. Contudo, as variações desta estrutura, vão de encontro das características do aluno, fazendo de igual forma, que esta conheça muito bem o aluno para a poder variar consoante o mesmo. Ou seja, mesmo não utilizando um método a docente tem em tamanha importância a adaptação da estrutura ao aluno, igualmente às opiniões mencionadas anteriormente.

(...) É assim, eu não tenho, eu não posso dizer que eu tenho um método, eu tenho mais ou menos (...) uma estrutura que eu sigo de, de, de passar conhecimento e depois essa, essa, isso vai variando, por exemplo, no tempo que o aluno leva a adaptar-se ao instrumento, a ter uma postura adequada, às vezes demora-se mais tempo no início, porque o aluno, realmente não tem uma boa postura ou não é capaz de segurar bem na flauta, mas depois, e tu, nós achamos que perdemos muito tempo ali, mas de repente ganhas muito tempo a seguir. Portanto, na verdade eu uso o mesmo método para todos. Eu vou explicando de formas diferentes, mas eles acabam sempre por ir fazendo as coisas que, que, que por norma defino que eles têm que fazer, portanto, lá está, os estudos, as escalas, os arpejos e tal. Hum... (hesitação), depois eu tenho é que adaptar o discurso, a forma como é que se faz, a, a forma de falar, sei lá, isso, isso sim varia, mas não varia necessariamente o programa ou imagina, se percebes que tens um aluno que tem dificuldades nos graves, podes para ele não ter uma sensação de frustração, podes ir trabalhando os médios, mas podes ir na mesma fazendo exercícios com os médios que ele já gosta muito para, exercícios de abdómen e relaxamento para perceber como é que tem de soprar nos graves e às tantas aquilo começa a sair e tu depois de repente já comes outras, não é? Voltas aquilo que querias fazer no início. Portanto eu acho que sobretudo aquilo que eu posso dizer que varia de uns para os outros, é adaptar as, as coisas e perceber que, que não há só, tipo, não é igual para todos, o discurso não é igual para todos. Pode-se trabalhar as mesmas coisas variando a forma como, como, como elas se apresentam. (Laura)

A segunda questão da presente subcategoria questiona os docentes sobre o que têm em consideração quando escolhem o método. A docente Margarida e o docente Pedro e Miguel, como já referiram anteriormente, têm em consideração as necessidades em específico de cada aluno, uma vez que as suas respostas já foram sendo dadas ao longo das citações anteriores não foi vista a necessidade de voltar a transcrever esses mesmos excertos.

A docente Maria, tem em consideração aspetos completamente distintos, esta considera que o método deverá apelar visualmente ao aluno, uma vez que se trata de crianças muito novas, e esse fator é determinante à motivação do aluno. Também menciona a importância de o

## Parte II

### Projeto de Investigação

método desenvolver-se de forma gradual, sem mudanças muito bruscas que possam frustrar os alunos na aprendizagem. Este seu posicionamento à questão é possível ser compreendido através do excerto seguinte:

Para já o nível de abordagem, que está no, no, no método, o fato de ter desenhos, porque estamos a falar de crianças muito pequeninas, às vezes o fato de poderem pintar, para eles pintarem, para eles colorirem, acaba por os motivar a nível da visão e de ser fácil perceção a nível de notas e de ritmos, não ser assim uma abordagem de mudanças muito bruscas, ser aos poucos para a criança ter mais facilidade para a mudança, mas também, já me aconteceu iniciar com um livro e gostarem bastante do livro e chegarem a meio do livro e a aluno em questão desmotivar e tive que mudar o método por completo. (Maria)

Quem também apresentou fatos distintos que tem em consideração é o docente Dinis. Este menciona que tem em atenção os conhecimentos de leitura que o aluno possui e consoante esses conhecimentos ele define os métodos a aplicar. O seu ponto de vista é cita seguidamente:

Tenho em consideração, o que é que o aluno já é capaz de ler, o que é que ele aprendeu na formação musical, às vezes, se não aprendeu nada ainda, temos que ser nós também a fazer um bocado esse, esse trabalho. Depois, se eu perceber que ele consegue evoluir bem do ponto de vista da leitura, gosto do *Beginner's Book*, como já te tinha dito há bocadinho. Se vir que não, sou capaz de ficar por um método que aborde mais só a tonalidade de dó maior, às vezes, vários exercícios de vários métodos, pronto é um bocadinho isso que eu tenho em conta. (Dinis)

A questão não se enquadrava na metodologia adotada pela docente Laura, não tendo sido questionada relativamente a este tema, pois esta não aplica nenhum método aos seus alunos.

A última questão da subcategoria inquire os entrevistados sobre de que forma esse método de ensino respeita as individualidades do aluno. No geral, nenhum professor acha que um método possa corresponder às necessidades dos alunos, contudo a adaptação dos mesmos ou até a sua complementação com diferentes métodos, peças e exercícios fazem que administrem um método que respeita as individualidades dos alunos.

Igualmente à questão interior, a professora Margarida já mencionara ao longo do seu diálogo, uma vez que tem em conta as necessidades do aluno na escolha do método, por si só, o método aplicado já está a respeitar as individualidades do mesmo. Quanto ao docente Pedro, este também referira que procura outras formas de colmatar essas individualidades, através, por exemplo, de exercícios criados pelo mesmo. Da mesma forma, o professor Miguel respeita as individualidades dos seus alunos, isto é, procura diferentes formas para colmatar essas necessidades. O mesmo deu o seguinte exemplo:

(...) só mais um exemplo, o aluno à partida naturalmente, com uma embocadura muito apertada, com o orifício muito pequenino, apertar nos agudos, ah, eu até posso adotar um, um método mais, que concentra mais no registo grave, mas pode fazer tudo uma oitava acima, e aí estou a respeitá-lo, ah, e gradualmente vou, vou fazendo exercícios à parte, (...) vou complicando o próprio método para (...) gradualmente conseguir tocar as notas graves. (Miguel)

Apesar da docente Laura não aplicar nenhum método esta possui uma estrutura por onde se baseia e esta estrutura é sempre adequada ao aluno, por ser algo muito próprio e criado com o próprio aluno, desta forma, a sua metodologia respeita sempre as suas individualidades, afirmações já referidas em excertos anteriores.

A docente Maria, refere que o método muitas vezes não tem em conta essas individualidades e para contrariar esta ideia a professora cria uma coletânea de métodos e peças, que juntos se complementam e consegue ir ao encontro de todas as necessidades do aluno. Em seguida encontra-se a citação da mesma:

Pois, nem sempre respeita. O que eu tento fazer, no meu caso, quando eu vejo que não respeita é tentar inserir dois livros em um, isto é, fazer o próprio livro para o aluno buscando peças ou métodos de vários livros e fazer assim uma junção de maneira a conseguir colmatar essas dificuldades todas. (Maria)

O professor Dinis deu alguns exemplos de quando estes métodos não se adaptam e ele tenta arranjar formas de dar a volta e ir de encontro às necessidades dos seus alunos:

Eu acho que, que todos eles são, são mais ou menos graduais, eu lembro-me que, acho que é, espero não estar a cometer nenhum erro, acho que é no *A tune a day*, tem logo, passado duas ou três lições, a passagem de Dó para Ré, é difícil, é das mais complicadas, e às vezes demora muito tempo até chegar

## Parte II

### Projeto de Investigação

a esse patamar. Eu tenho tido casos, em que é preciso ficar mesmo ali só numa oitava durante muito tempo. Podes também encontrar um aluno que ao final de duas aulas consiga fazer isso perfeitamente, portanto, eu acho que esse trabalho é um bocadinho do professor. Os métodos estão pensados de uma maneira gradual, vão aumentando a dificuldade rítmica, dificuldade harmónica também, entre, através das tonalidades, pronto, isso vai acontecendo gradualmente uns mais do que outros, mas depois o respeito pela individualidade de cada aluno acho que é o professor que tem que ir gerindo, se tem que ficar mais algum tempo numa lição, ou se tiver que ir variando, ou até introduzir outro tipo de exercícios. Eu lembro-me de um caso ou outro, onde nenhum método me parecia que estava a servir, francamente, eu acho que era tudo demasiado difícil para o aluno e então se calhar eu peguei num, numa pauta e escrevi Si Lá, Si Lá em mínimas, em breves, em... depois, Si, Lá, Sol, Lá... mais, variar, muito mais exercícios do que aquilo que existe nestes métodos, o *Beginner's Book*, por exemplo, faz este trabalho numa lição, e acabou, não é? e se o aluno precisar de muito mais tempo? É preciso esticar toda esta informação ao longo de mais, mais aulas. E para, para o ensino tornar, manter-se criativo, temos que nós próprios inventar um bocadinho, não é? (Dinis)

A última subcategoria de todo este processo de análise, procura saber quais os métodos que estão mencionados nos programas curriculares das escolas artísticas que estes entrevistados lecionam.

#### 2e. Quais os métodos de preferência nos programas curriculares.

Esta subcategoria apenas inclui uma questão, esta foi: “As instituições de Ensino de Música dispõem de Programas Curriculares Orientadores. Esses programas dão preferência a quais métodos de aprendizagem de iniciação?”.

A docente Margarida, referiu que, nas instituições que tem conhecimento, dão preferência a *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003), *The Fife Book* (Goodwin, 2011), *A tune a day* (Herfurth & Stuart, 1953) e *Abracadabra* (Pollock, 2008).

Os restantes entrevistados referiram que nas instituições onde lecionam têm autonomia pedagógica, não havendo restrição no repertório que o docente achar mais adequado aos seus alunos. Também referiram que as escolas detêm de programas curriculares a partir do primeiro grau, e que estes programas não têm de ser seguidos à letra, uma vez que são programas de orientação, o professor poderá aplicar outros métodos que se assemelhem aos presentes nesse programa. Em iniciação não existem nenhuns conteúdos programáticos

orientadores, fica a cargo do docente a aplicação de objetivos e temáticas que achar pertinente para esta fase inicial. Como podemos ver nas citações seguintes:

(...) eu sinceramente eu acho que a nível de iniciação fica assim um bocado ao critério dos professores, se for a partir do básico, acho eu, é mesmo estipulado por conteúdos programáticos. Mas mesmo assim o professor é livre de (...) livre de gerir. (...) desde que esteja, um programa adaptado ao aluno e que a escola veja que o aluno está a evoluir, que goste do que está a fazer e os encarregados de educação, por parte da escola não há problema nenhum (...). (Maria)

Onde eu estou, tenho autonomia pedagógica, o programa foi feito, por acaso, na altura estava outro professor de flauta, foi feito por mim e por ele e, portanto, esse programa mantém-se, mas é só um instrumento de orientação. (...) Se eu decidir usar outro método não, não há assim grande problema. Ou se eu vir que há continuidade, posso alterar o programa que está, mas são, instrumentos reguladores, pronto, mas que é possível, mas que são flexíveis. (...) Eu penso que por acaso, da academia já está, não deve contemplar o método Suzuki, não sei... tenho que o ir ver, é mais ou menos, pronto. Acho que o uso, depois desse programa ter sido feito. Portanto, penso que no papel, não estará, como lhe disse, é flexível e, portanto, eu posso introduzi-lo tranquilamente. Na Covilhã estava, estava essa referência. (Pedro)

(...) em iniciação foi deixado carta aberta para o professor, porque não está, não há nenhum curso oficial homologado, é autorizado o curso, é autorizado pelo Ministério, mas não há um programa, porque o curso oficial só começa no primeiro grau. Portanto, tendo isso em conta, tudo o que é feito para trás, o Ministério lava as mãos. Portanto, nós temos carta aberta para poder escolher, então neste caso e maior parte das escolas ainda continua assim, pelo menos era até recentemente, não tem programas de iniciação, não são adeptos, e cada professor faz aquilo que acha melhor. (...) Nós temos uma listagem de programas, de programas e métodos que são recomendáveis ou outros equivalentes, mas isso é uma escolha dos professores. (...) São muitos, desde Trevor Wye, ah, Robert Winn, a Suzuki, tanta, tanta coisa, *Abracadabra*, são dos mais comuns, mais standard que pode, pode tratar estão lá todos incluídos, mas podem a partir do primeiro grau, temos objetivos definidos e metas bem definidas. (...) Não é uma listagem de metas, é no final temos uma lista que recomendamos para alcançar determinados objetivos. (Miguel)

No sítio onde eu estou, não há um programa que eu saiba, definido ou assim muito rígido, eu normalmente uso, porque, porque acho que é, é uma boa referência, normalmente uso o que está publicado pelo Conservatório de Aveiro e lá está, vou seguindo, mas sobretudo como, como isto para as iniciações ou para os miúdos do primeiro ano, ah, para as iniciações eu só, só sigo as coisas quando tenho que os preparar para o primeiro ano, portanto, eu só quero garantir que eles chegam aos nove anos, não é? Com as aprendizagens mais ou menos feitas (...) Ah, os miúdos do primeiro ano, isso eu normalmente sigo, sigo lá o programa do Conservatório de Aveiro, mas depois, lá está, depende muito dos miúdos, porque os miúdos no quinto não são, não são avaliados, só são avaliados no sexto ou são mais ou menos avaliados, mas só são, só têm uma nota de verdade no sexto ano, portanto,

## Parte II

### Projeto de Investigação

portanto, na verdade nós temos dois anos porque isto está mais ou menos dividido em dois mais três, ah, tens dois anos para trabalhar aquilo que são as competências que ele tem que adquirir. Portanto, podemos pensar nisto não como o primeiro grau e o segundo, mas dois em um em que uns às vezes demoram mais tempo no primeiro e outros menos, não é? Pronto, ah, mas normalmente sigo o de Aveiro, eu acho que ele é bastante heterogéneo e dá para, para escolher várias coisas, também, porque os professores lá são um bocadinho diferentes uns dos outros e, portanto, escolheram aqueles métodos todos, há alguma liberdade para, para de escolha de métodos e de metodologias, sim, acho que é bastante heterogéneo e bom para quase todos. (Laura)

(...) bom, eu acho que todos estes que eu falei, são mais ou menos convencionais, acho que toda a gente conhece, ah (hesitação), não tenho sentido em nenhuma das instituições pelas quais eu já passei, (...) que haja nenhum tipo de preferência, eu acho que a liberdade é dada ao professor, não tenho sentido nenhum tipo de barreira. Se eu sentir vontade de, de utilizar outro tipo de métodos, acho que há abertura. Por exemplo, eu costumo fazer a transição de os livros de iniciação para o livro de básico, com uns estudos, que são os estudos de Cheret, por exemplo, gosto. Há quem use mais Gariboldi, há quem use os cento e vinte e cinco estudos, que mistura aquilo tudo, portanto, eu acho que há abertura, até porque na maior parte das vezes diz com um grau de dificuldade semelhante. Não tenho sentido nenhum tipo de barreira da parte das instituições em ser criativo, em tentar inovar e em trazer coisas novas, mas também acho que é olhar para aquilo que já está feito e olhar para o que, até para o que falaste há bocadinho do livro do Moyse, acho que é *Le débutant flûtiste*, não é? (...) Mas eu acho que é um bom método e tem muitos anos, o outro era de, do filho, não é? do Louis Moyse, aquele que eu falei (...) e é um livro muito interessante. (Dinis)

Contudo, alguns docentes referem aspetos e factos inerentes à iniciação, que irão ser citados seguidamente:

(...) a iniciação é um grau às vezes um bocado oscilante, porque por vezes começam na flauta e depois se calhar no segundo ano de iniciação não gostam de flauta e passam para o saxofone e andam sempre a mudar de instrumento, portanto, às vezes teres um programa com alguma continuidade é muito difícil, para certos alunos ou então é o que digo, às vezes o meu grande problema é iniciar com a *flûte*, a flauta de plástico e depois passarem para uma flauta a sério, isso para eles é muito cansativo, pelo peso e depois cansam-se facilmente, depois não estudam o que deviam em casa e a mudança precisa de algum estudo, foi o que eu disse, para mim é um grau bastante difícil. Mas mesmo assim a escola não leciona, não implementa nada assim mesmo específico. Fica ao critério dos professores. (Maria)

(...) Para mim, continua a resultar sobretudo hoje em dia, os alunos podem ir para o primeiro grau sem saber tocar absolutamente nada, portanto, tudo aquilo que conseguimos fazer com calma, com paciência, bem feito é uma mais valia (...). (Miguel)



(...) o facto de eles andarem na iniciação não significa que tenham entrado com seis anos, podem muito bem terem entrado com nove, pronto. Aquilo que eu pretendo no fim é que eles cheguem, dependendo do percurso dele, não é? Que, que, que tenham bom, boa noção daquilo que é o som, da emissão de som, da postura, claramente, não é? Que saibam como é que se toca uma nota ou outra, pronto, porquê? Para depois chegarem ao primeiro ano e já terem essas bases e não ter, não é? Tipo não estares ali a fazer aquilo tudo de novo. (...). (Laura)

### 4.3. Análise dos Questionários

Para a análise da recolha de dados obtidos com os inquéritos por questionários, foi elaborado um quadro onde estão determinadas as dimensões, categorias e subcategorias que dirigem esta mesma análise. O Quadro 73, subdivide-se em três dimensões, a cada dimensão é demonstrado o objetivo que esta pretende obter. Posteriormente, em cada dimensão foram criadas categorias e subcategorias, de forma a orientar, organizar a análise e reflexão destes dados, de acordo com o guião estruturado.

Categorias	Subcategorias	Perguntas Guião
<b>Dimensão I</b>		
Objetivo: perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes.		
<b>A. Importância do Tema</b>	<b>1A. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante.</li> <li>- Sente-se confortável a lecionar nesta etapa.</li> </ul>
<b>B. Faixa etária na iniciação</b>	<b>1B. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial. Quais são essas dificuldades.</li> </ul>

<b>Dimensão II</b>		
Objetivo: perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.		
<b>C. Métodos adotados</b>	<b>Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ou obtém uma posição diferente.</li> <li>- Qual o método que utiliza em iniciação.</li> <li>- Porquê a escolha desses métodos.</li> <li>- Alguma vez sentiu a necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? (se sim, quais?)</li> </ul>
	<b>Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno.</li> <li>- O método que prefere é facilmente adaptável aos alunos que tem tido a oportunidade de orientar?</li> </ul>
	<b>Pontos positivos e negativos dos métodos.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O método que administra é, na sua opinião, um método completo? Porquê?</li> <li>- Usa algum método para complementar o “método base”?</li> <li>- Faria alguma melhoria no método que implementa? (se sim, quais?)</li> </ul>
<b>Dimensão III</b>		
Objetivo: perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.		
<b>D. Registo na iniciação</b>	<b>Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo médio. Porquê essa opinião.</li> <li>- Vê vantagens de o aluno começar apenas só com um registo.</li> </ul>
<b>E. Escolha do método</b>	<b>Ponto de vista do docente quanto à escolha do método.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno.</li> </ul>

Quadro 73 - Análise de dados dos Questionários

## Parte II

### Projeto de Investigação

Inicialmente, antes de principiar as questões presentes no quadro anterior, foram elaboradas três questões básicas, quanto ao perfil do docente e quanto à administração da etapa de aprendizagem em estudo.

A primeira questão relacionou-se com o tempo de experiência de cada docente, onde podemos visualizar no Gráfico 2, que os intervenientes possuíam até trinta anos de experiência, contudo a amostragem com maior incidência foi a que obtinha três e quatro anos de experiência em docência.

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos?

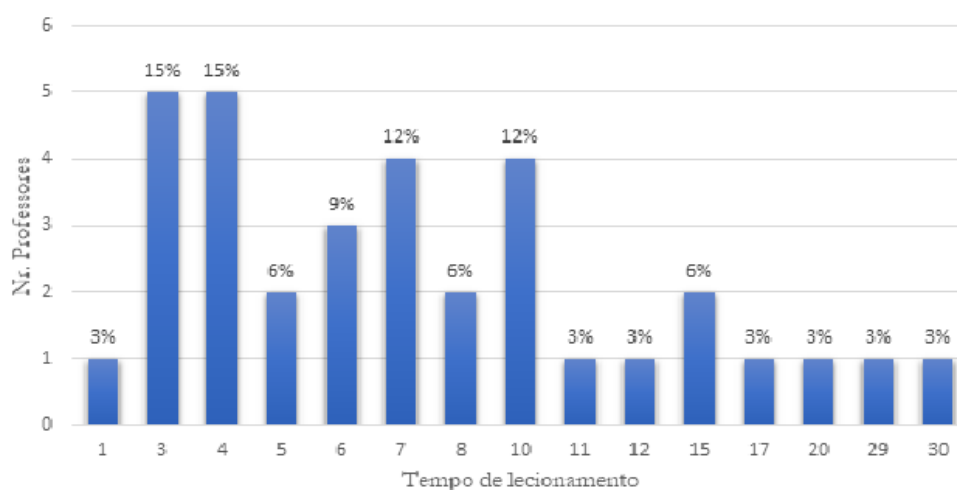


Gráfico 2 - Questão nº 1

A segunda questão, relaciona-se com a localização onde os docentes administram, visto que, a intenção do projeto de investigação é estudar a aplicação dos métodos em Portugal. Seguidamente segue-se um mapa colorido consoante o número de respostas por zona de lecionação (Gráfico 3).

## 2. Leciona em que distrito?

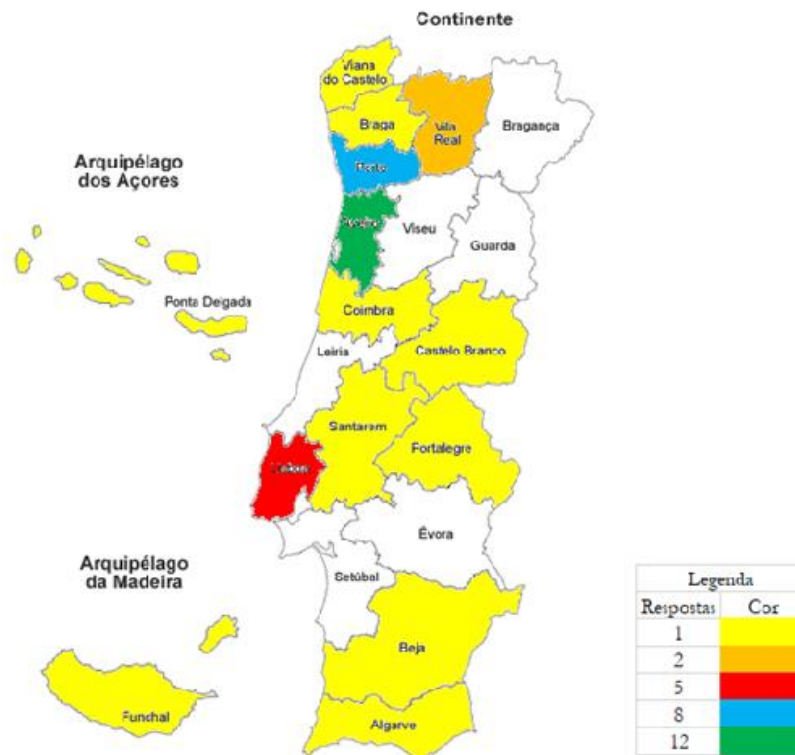


Gráfico 3 - Questão nº 2

A última questão desta parte introdutória, questiona os docentes quanto à lecionação de níveis de iniciação, à qual houve uma totalidade de respostas positivas, como podemos verificar no gráfico seguinte (Gráfico 4):

## 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação?

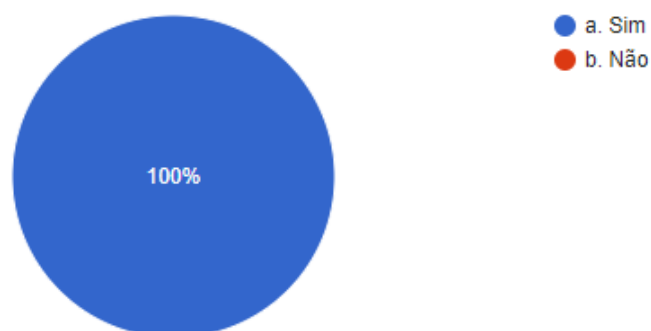


Gráfico 4 - Questão nº 3

## Parte II

### Projeto de Investigação

Na **Dimensão I**, o principal objetivo é perceber o ponto de vista dos intervenientes sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes. O conjunto de perguntas elaboradas nesta dimensão foram catalogadas em categorias e subcategorias de forma a organizar o conteúdo obtido.

A primeira categoria retrata a importância do tema da investigação em curso que se refere ao ponto de vista e quanto à prática pedagógica do docente, das quais foram obtidos os resultados seguintes.

#### A. Importância do Tema

##### 1A. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica.

Na presente subcategoria, os participantes foram inquiridos com duas perguntas, a primeira refere-se à importância da fase inicial de aprendizagem. A resposta a esta questão, como a maioria delas, é de escolha múltipla, categorizada em quatro possibilidades de resposta, isto é: a. Extremamente importante; b. importante; c. não importante; d. nada importante. A maioria dos intervenientes optou pela resposta “a. Extremamente importante”, mais especificamente trinta e um dos trinta e quatro participantes, e três optaram por “b. Importante”. O Gráfico 5 quantifica a percentagem de respostas à questão mencionada.

#### 5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante?

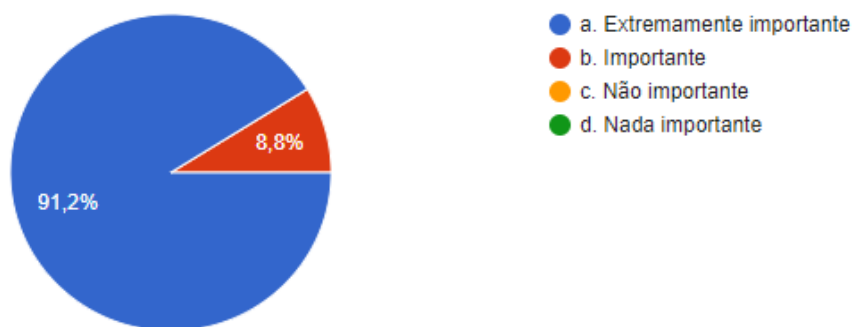


Gráfico 5 - Questão nº 5

A segunda questão que compõe a subcategoria supracitada, visa perceber se a amostra sente-se confortável a lecionar a etapa de iniciação. A possibilidade de resposta era simples, “a. Sim” ou “b. Não”, comparativamente às respostas anteriores, esta deteve exatamente o mesmo número de respostas, isto é, trinta e uma optaram por “a. Sim” e consequentemente, 3 optaram pela resposta “b. Não”. Desta forma, o gráfico que se segue (Gráfico 6) quantifica a percentagem de respostas:

#### 6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa?

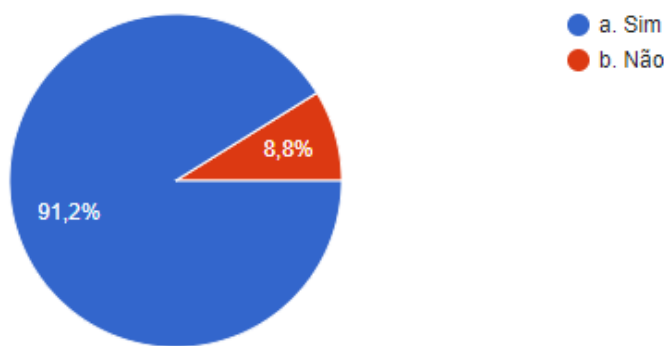


Gráfico 6 - Questão nº 6

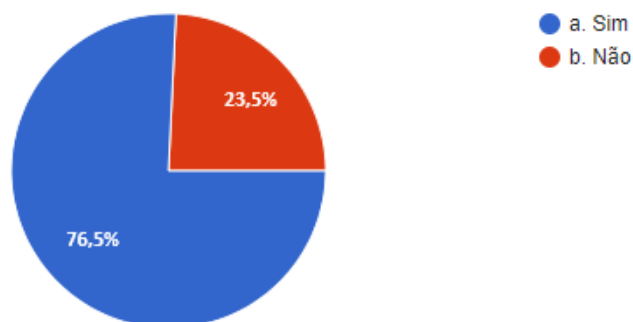
A categoria que se segue pretende compreender se o docente encontra alguma dificuldade na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial e quais são essas dificuldades, onde foram conseguidos os seguintes resultados.

#### **B. Dificuldades na aprendizagem em iniciação**

##### **1B. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária.**

Numa primeira fase é uma questão de resposta múltipla entre, “a. Sim” ou “b. Não” e no caso de responder “a. Sim”, terá que justificar a sua resposta, partilhando quais são essas dificuldades. Vinte e seis das respostas foram justificadas, uma vez que optaram pela resposta “a. Sim”, e oito optaram pela resposta “b. Não”. Seguidamente, no Gráfico 7 é apresentada a percentagem referente às respostas.

**4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial?**



**Gráfico 7 - Questão nº4**

Nem todas as justificações à opção “a. Sim”, que visavam perceber quais as dificuldades encontradas pelos docentes, foram proveitosas, visto que onze das vinte e seis respostas não se enquadram no que era pretendido. Estas respostas caracterizam-se por não se emoldurarem, foram respostas de nomeação de métodos, de dificuldades do professor e não das dificuldades na aprendizagem dos alunos. Das quinze respostas a valorizar, foram obtidas as seguintes dificuldades (Anexo 22):

- dificuldade na produção sonora;
- dificuldade na consciencialização quanto à respiração;
- alunos muito novos e pequenos;
- dificuldade em manter uma postura correta do corpo, embocadura, dedos e apoios;
- dificuldade na adaptação da *fife*;
- dificuldades na leitura de notação;
- dificuldades na adaptação à flauta, quanto ao peso e estrutura;
- dificuldades em manter a concentração;
- dificuldade no cumprimento de regras.



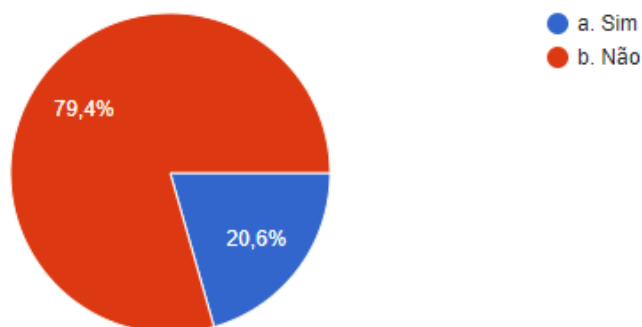
O principal objetivo na próxima dimensão, **Dimensão II**, é perceber quais os métodos aplicados pelos docentes, quais os pontos positivos e negativos dessa ou dessas escolhas. O conjunto de perguntas elaboradas nesta dimensão foram catalogadas em categorias e subcategorias, igualmente à dimensão anterior. A única categoria nesta dimensão, engloba as respostas obtidas sobre a aplicação dos diferentes métodos. As subcategorias criadas, referem-se às preferências, ao ponto de vista e prática pedagógica do docente quanto à aplicação dos métodos, das quais foram obtidos os resultados seguintes.

### **C. Métodos adotados**

#### **1C. Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica.**

A presente subcategoria inclui quatro questões, questões que pretendem conhecer as visões e implementações consoante os métodos de preferência. Primeiramente, é importante saber se os docentes empregam os mesmos métodos que foram aplicados no início da aprendizagem ou obtêm uma posição diferente. É uma pergunta para resposta de escolha múltipla, das quais as opções são “a. Sim” ou “b. Não”. Maioritariamente, trinta e um docentes, selecionaram que não aplicam o mesmo método e apenas três que ainda empregam o mesmo método que lhes foi aplicado. Seguidamente apresenta-se um gráfico que demonstra em percentagem estas escolhas (Gráfico 8).

#### **8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ?**



**Gráfico 8 - Questão nº 8**

## Parte II

### Projeto de Investigação

Seguidamente, também de escolha múltipla, mas com várias oportunidades de resposta, e não sendo necessário limitar-se apenas por uma escolha, foi questionado qual ou quais os métodos utilizados em iniciação. As alternativas de resposta podiam ser: “a. *Célèbre Méthode Complète de Flûte* de J. H. Altès”; “b. *Beginner’s Book for the flute* de T. Wye”; “c. *Abracadabra Flute* de M. Pollock”; “d. *Le débutant flûtiste* de M. Moyse”; “e. *Méthode Complète de Flûte* de P. Taffanel & P. Gaubert”; “f. *Método Prático para flauta* de Galli”; “g. *A tune a day* de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart”; “h. *Método Suzuki* de Toshio Takahashi” ou “Outros...”. Se a escolha recaísse na última opção, os participantes teriam de mencionar quais.

Relativamente aos livros mencionados no enunciado do questionário, vinte e nove dos trinta e quatro participantes, referiu que usava o método *Beginner’s Book for the flute* (Wye, 2003), fazendo deste, o método mais utilizado por todos os docentes participantes, o segundo manual mais utilizado foi o método do *A tune a day* (Herfurth & Stuart, 1953), com um total de vinte pessoas a o aplicar em iniciação. Seguidamente, quinze pessoas mencionaram a utilização do método *Abracadabra Flute* (Pollock, 2008), nove pessoas o *Méthode Complète de Flûte* (Taffanel & Gaubert, 1958b), sete docentes o *Método Suzuki* (Takahashi, 1971), seis professores aplicam o *Célèbre Méthode Complète de Flûte* (Altès, 1956). E por fim, apenas uma pessoa refere que emprega os métodos *Le débutant flûtiste* (M. Moyse, 1954) e *L’Indispensable metodo pratico per flauto* (Galli, 1980). Esta informação é possível ser verificada no gráfico que se segue (Gráfico 9):

#### 9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação?

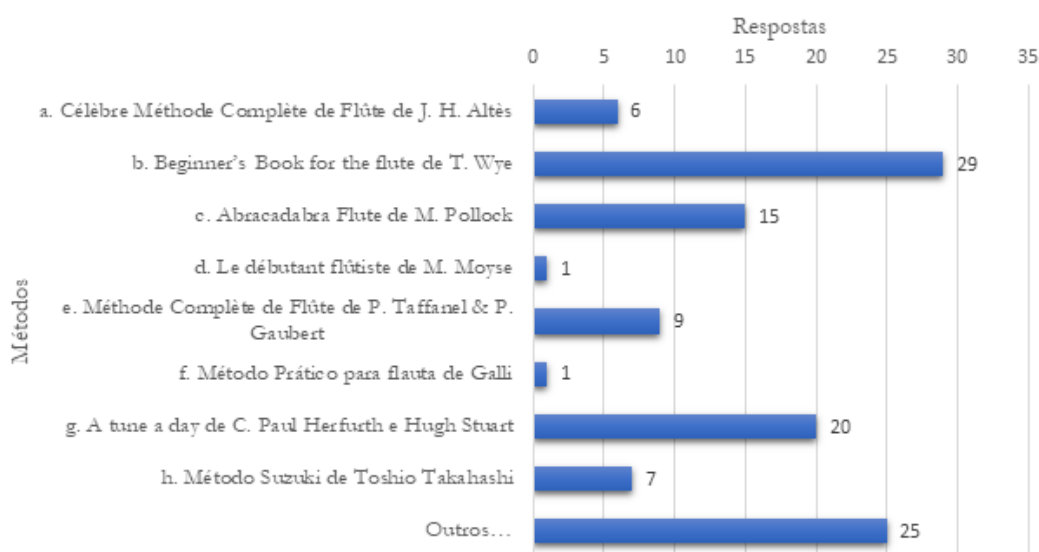


Gráfico 9 - Questão nº9

Contudo, a maioria da amostragem, nomeadamente vinte e cinco dos docentes, também utiliza outros métodos que não estavam na lista (Gráfico 9), da qual tiveram a possibilidade de os nomear. O método mais referido, nesta lista de “Outros...”, foi o método *The Fife Book* (Goodwin, 2011), outra das referências dadas pelos docentes, foi a escrita de exercícios pelos próprios, com três nomeações. De igual para igual, com duas nomeações, foram mencionados os seguintes manuais: *La Flûte Traversière* (Ory, 1992), *Look, Listen & Learn* (Kastelein & Oldenkamp, 2000) e *Ouverture deel 1* (Beekum, sem data). Os restantes métodos mencionados foram apenas referenciados por um docente, como é possível verificar no Gráfico 10.

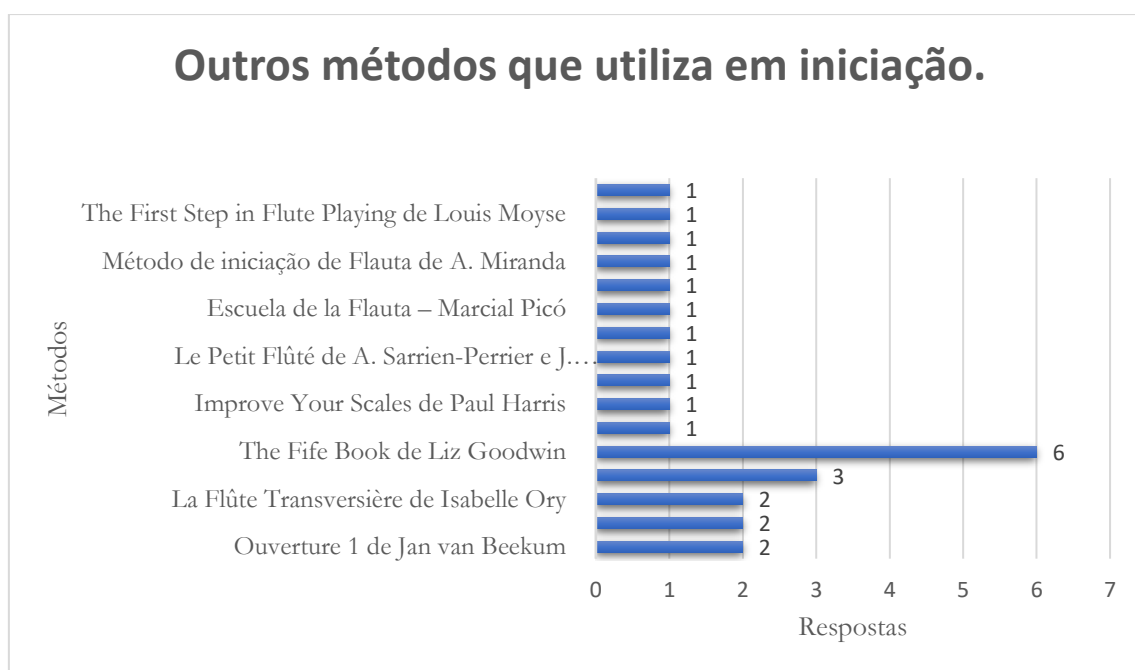


Gráfico 10 - Questão nº9 (Outros...)

É de salientar, que apenas dois docentes referiram apenas o uso de um método, um apenas usa os próprios exercícios que elabora o próprio elabora por acreditar ser o mais apropriado e adequado à aprendizagem dos seus alunos, e o outro docente emprega o *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003) por ser o único método que conhece muito bem.

No caso dos restantes participantes que referiram o uso de mais de um método, a justificação para a aplicação desses métodos foi muito variada, aqui ficam muito resumidamente as respostas conseguidas: métodos diversificados, graduais e completos para diferentes níveis e interesses, que vão de encontro às necessidades dos diferentes alunos; temas interessantes

## Parte II

### Projeto de Investigação

para as crianças; métodos que permitem uma evolução sólida; métodos motivadores para as crianças; métodos de fácil perceção; métodos ilustrados motivam e cativam as crianças; métodos com *play along* permitem o aluno tocar mais vezes acompanhado em casa e em aula; métodos que possuem duos, exercícios técnicos e peças com piano são importantes para os alunos; métodos que possibilitam a aprendizagem na fase inicial com a *fife*; métodos que apresentam a digitação facilitam a aprendizagem.

A última questão da presente subcategoria interroga os docentes quanto à existência, ou não, da necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades dos alunos. A pergunta de resposta de escolha múltipla, entre “a. Sim” ou “b. Não”, requeria no caso da opção pela alínea “a” que os participantes referissem quais os métodos ou alternativas encontradas para ultrapassar esses obstáculos. Vinte e sete professores referiram que sim, já tiveram essa necessidade de procura, os restantes sete docentes não sentiram essa necessidade. No Gráfico 11 é possível quantificar em percentagens as opções anteriores.

#### 12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno?

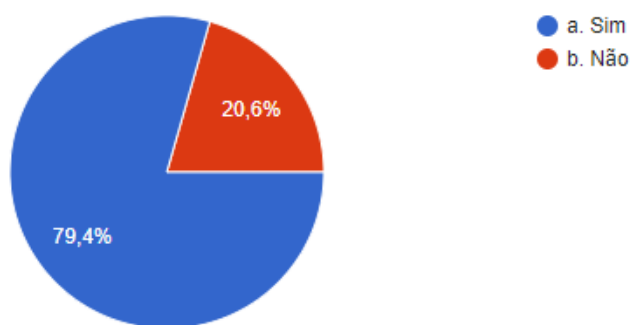


Gráfico 11 - Questão nº 12

Quanto aos orientadores que mencionaram essa necessidade, as respostas foram dispares, procuraram por diferentes métodos junto de outros docentes mais experientes até criarem os exercícios que ajudariam os alunos naquela dificuldade, métodos que não incluíssem muitas alterações melódicas e rítmicas, recorreram a visualização de vídeos e imagens, procura de estudos e peças adequadas para o aluno, recorrem também a exercícios sensoriais

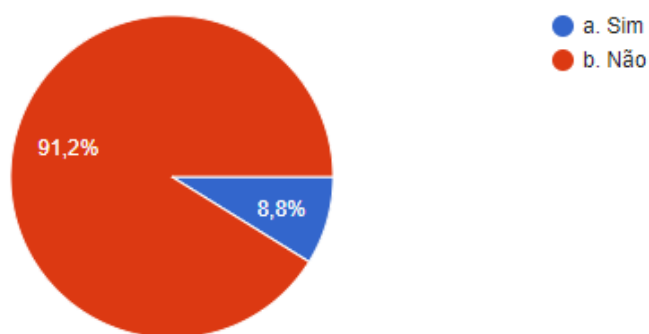
(sem recorrer a livros, peças ou acompanhamentos). Alguns docentes referiram autores de métodos que encontraram para colmatar tais dificuldades, os mencionados foram Trevor Wye, Peter Wastall, Liz Goodwin, Marcial Picó, Marcel Moyse, Vester e Gariboldi.

### **2C. Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos.**

Nesta subcategoria que inclui duas questões, é pretendido constatar se os docentes normalmente têm em conta as características de cada aluno, fazendo deste um ensino individualizado ou mantêm um ensino generalista. Ambas as questões são de escolha múltipla, com a opção de “a. Sim” ou “b. Não”.

A primeira questão que se refere se o método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno, trinta e um docentes referiram que não e apenas três professores mencionaram que utilizam o mesmo método. A cotação em percentagem pode ser observada no Gráfico 12.

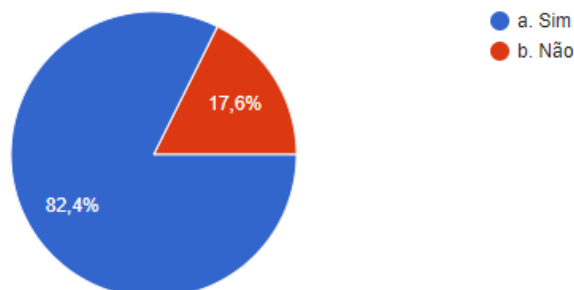
### **7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno?**



**Gráfico 12 - Questão nº 7**

A segunda questão que inquire os participantes se o método que preferenciam é facilmente adaptável aos alunos que têm tido a oportunidade de orientar, obteve vinte e oito respostas a afirmar que é adaptável e seis a negar essa possibilidade. Esta afirmação também pode ser verificada no gráfico que se segue (Gráfico 13).

**11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos**



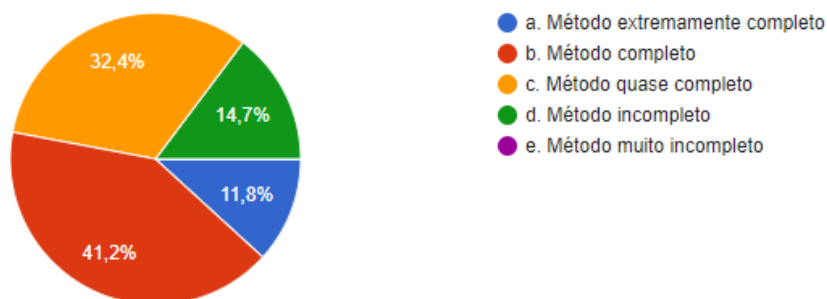
**Gráfico 13 - Questão nº 11**

**3C. Pontos positivos e negativos dos métodos.**

A presente subcategoria inclui três questões que visam conhecer a visão do docente quanto às características positivas e negativas dos métodos aplicados em Portugal.

A primeira pergunta inquire o professor se caracteriza o método que administra por “a. Método extremamente completo”, “b. Método completo”, “c. Método quase completo”, “d. Método incompleto” e “e. Método muito incompleto”. Quatorze docentes referiram a resposta “b. Método completo”, onze optaram por “c. Método quase completo”, cinco mencionaram a alínea “d. Método incompleto” e quatro como “a. Método extremamente completo”. Não havendo nenhuma opção para a alínea “e. Método muito incompleto”. É possível verificar a percentagem no Gráfico 14.

**13. Na sua opinião, o método que administra é um...**



**Gráfico 14 - Questão nº 13**

Foi pedido, seguidamente, que estes justificassem as suas respostas. Os intervenientes que se incluem na maior percentagem (41,2%), indicaram as seguintes razões para a sua escolha: não acreditam que possa existir um método extremamente completo, são métodos que estimulam o conceito de música de câmara pela presença de duos, ajudam a desenvolver a técnica e sonoridade, têm exercícios baseados em escalas, os diferentes métodos abordam diversos aspetos essenciais para a fase da iniciação, como elementos notacionais, elementos de articulação, elementos de intensidade, elementos tonais, elementos de diferentes registos. Os docentes que mencionam a segunda maior percentagem (32,4%), referem que faltam algumas bases essenciais nesta etapa, para respeitar as individualidades do aluno precisam de exercícios que estes métodos não oferecem para solidificar as aprendizagens, não são métodos graduais no nível de dificuldade, não existem métodos completos que estejam a par de todas as realidades dos discentes, sendo necessário complementá-los, os métodos não exploram o instrumento, apenas a leitura. Em oposição as estas visões, existe um número de orientadores que mencionam que aplicam um método extremamente completo (11,8%), para estes docentes os métodos aplicados desenvolvem muito bem todos os elementos essenciais para esta fase de aprendizagem, como a sonoridade, a técnica e a digitação, são métodos de fácil perceção, oferecem diversos desafios para todos os alunos. Por fim, os restantes (14,7%), posicionam-se opostamente a todos os anteriores, uma vez que consideram os métodos que administram por incompletos. Estes professores justificam a sua posição por precisarem a utilizar vários métodos, faz com que cada um seja incompleto, sentem necessidade de obter maior diversidade nos métodos para poderem oferecer aos alunos mais

possibilidades de resposta às suas dificuldades, aguardam por um método de ensino mais satisfatório que possa corresponder a todas as necessidades.

A segunda questão inserida na subcategoria, pergunta aos intervenientes se usam algum método para complementar o “método base” e qual ou quais são esses métodos. A resposta com maior número foi “a. Sim”, com vinte docentes e quatorze docentes referiram que não usam mais nenhum método. O gráfico seguinte quantifica a amostragem (Gráfico 15):

#### 15. Usa algum método para completar o "método base"?

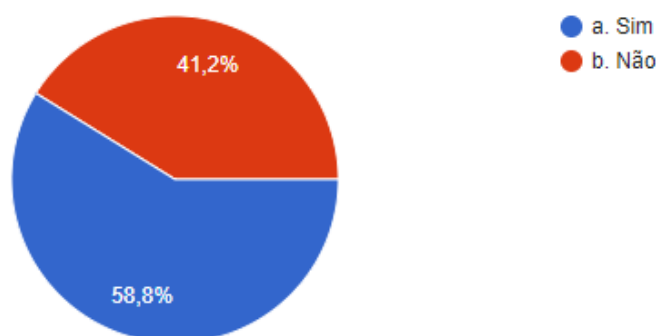


Gráfico 15 - Questão nº 15

Os intervenientes que correspondem à maior percentagem (58,8%) nomearam quais esses métodos. Estes foram:

- exercícios próprios;
- audição e imitação;
- exercícios de improvisação através de histórias e desenhos;
- variações dos exercícios base;
- métodos técnicos, peças, estudos;
- *Abracadabra Flute* (Pollock, 2008);
- *Le Petit Flûte* (Sarrien-Perrier, 2000);
- *Flute Exam Pieces* (ABRSM, sem data);



- *Célèbre Méthode pour Flûte* (Altès, 1956);
- *The First Step in Flute Playing* (Moyse, 1986);
- *Método de iniciação à Flauta* (Miranda, sem data);
- *Suzuki Flute School* (Takahashi, 1971).

Relativamente à última questão da subcategoria, os orientadores tiveram a possibilidade de referir se fariam alguma melhoria no método que implementam. Igualmente à questão anterior, vinte docentes afirmaram essa possibilidade e outros quatorze não fariam alterações. As percentagens podem ser observadas no gráfico seguinte (Gráfico 16):

#### 16. Faria alguma melhoria no método que implementa?

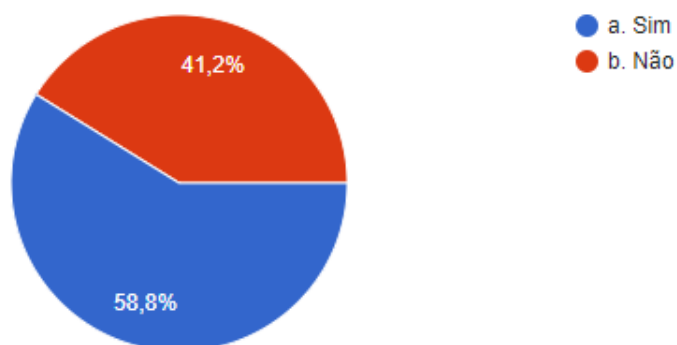


Gráfico 16 - Questão nº 16

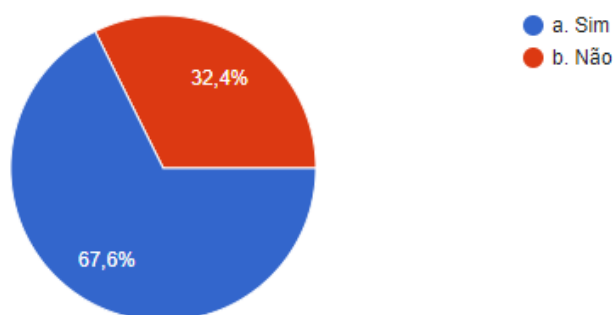
A última dimensão, **Dimensão III**, pretende perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha. Esta subdivide-se em duas categorias, que serão analisadas seguidamente.

**D. Registo na iniciação**

**1D. Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem.**

Na subcategoria presente, foram questionados, se defendiam que o aluno deveria de iniciar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo médio. Vinte e três dos docentes são da opinião que aprendizagem da flauta deverá iniciar por um registo em específico e os restantes, onze docentes, não partilha da mesma opinião. O Gráfico 17 quantifica estatisticamente os resultados da questão:

**17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo?**



**Gráfico 17 - Questão nº 17**

Seguidamente, foi de interesse saber qual é o registo que têm preferência ou se preferem administrar os dois ao mesmo tempo. Sendo que, as opções de resposta eram: “a. Registo grave”, “b. Registo médio” e “c. Ambos ao mesmo tempo”. Os docentes dividiram-se na resposta, dezasseis professores referiram que adotam o registo grave, onze administram ambos os registos ao mesmo tempo e apenas seis professores aplicam o registo médio.

Seguidamente, apresenta-se o gráfico que quantifica em percentagem as respostas mencionadas (Gráfico 18):

### 18. Qual preferencia?

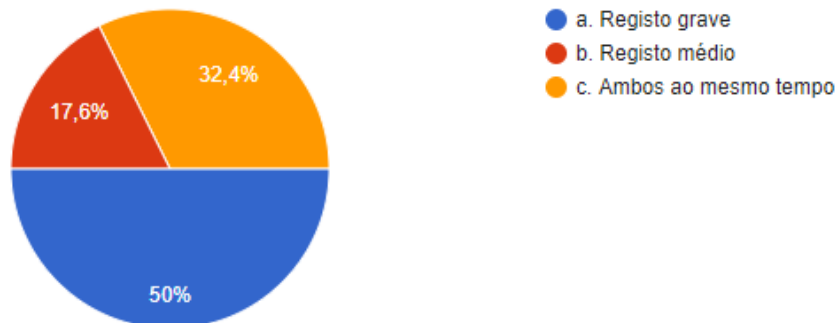


Gráfico 18 - Questão nº 18

Ainda dentro da temática de alturas na iniciação da aprendizagem, era importante perceber quais são as vantagens da escolha anterior, deste modo, inicialmente, foram questionados se viam vantagens de o aluno começar apenas só com um registo e posteriormente, a descrição desses benefícios. Mais de metade dos intervenientes veem vantagens na iniciação de apenas um registo, especificamente vinte e dois professores, e os outros doze, não vêem essa vantagem. A percentagem é possível ser consultada no Gráfico 19, onde podemos reparar que a maior parcela atingida é a soma dos valores anteriores, referente às opções de apenas um registo.

### 19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo?

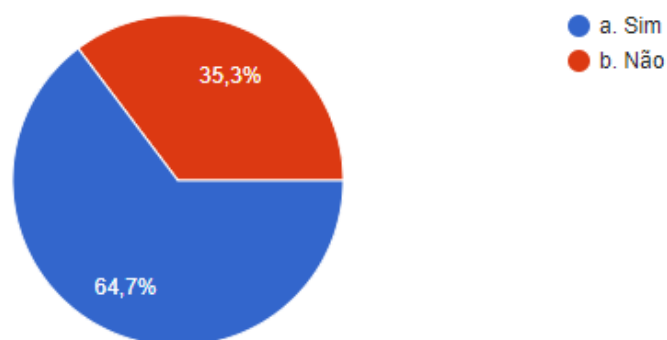


Gráfico 19 - Questão nº 19

## Parte II

### Projeto de Investigação

Relativamente às vantagens referidas pelos docentes na questão seguinte, distinguem-se, concisamente, o seguinte:

- consideram da maior importância que os discentes dominem os diferentes registos com o tempo necessário para cada, de forma a dar tempo para digerirem toda a informação;
- acréscimo de registos consoante a evolução do aprendiz;
- facilidade do primeiro registo, tanto na aprendizagem como na produção sonora;
- iniciar pelo registo grave, permite adquirir uma base, uma embocadura relaxada para produzir, posteriormente, o registo médio e agudo com uma boa sonoridade;
- quando pedida a execução do registo médio numa fase inicial, o aluno tenderá a criar tensão nos lábios, uma vez que, não domina, ainda, o aumento da velocidade de ar;
- alunos desenvolvem competências respiratórias, de estabilidade e consistência;
- o importante é o aluno se sentir confortável, independentemente do registo onde inicia, portanto, se o aluno demonstrar uma maior facilidade por um registo em específico é por lá que o docente iniciará;

#### E. Escolha do método

##### 1E. Ponto de vista do docente quanto à escolha do método.

Para finalizar o questionário, foi apelado o ponto de vista de cada um, ao perguntar como é que o orientador deve escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. A esta última questão foram conseguidas respostas bastante interessantes, que se destacam, e outras que vão de encontro a várias outras opiniões. Seguidamente, será exposto as respostas comuns com maior brevidade e as respostas que se destacam por não se comparem a outras, serão citados alguns fragmentos.

- É necessário prestar bastante atenção aos sinais que cada aluno dá, entre eles: a capacidade de evolução, tempo de estudo, conhecimentos prévios, motivação para a aprendizagem, para escolher um método que esteja adequado ao aluno;
- É essencial conhecer muito bem todos os métodos para posteriormente conjuga-los entre si, de acordo com o aluno;

- É mais importante trabalhar muitas vezes sem método, de forma ao aluno concentrar-se apenas no objetivo a dominar (“considero mais importante trabalhar questões isoladas sem método (respiração, mudanças de notas...) para que o aluno consiga focar o seu trabalho naquele objetivo.”);
- Em iniciação, o método deve ser visto como um complemento aos ensinamentos do professor, e habitualmente, notámos o contrário, o professor é que complementa (“O método, no meu ponto de vista, na iniciação deveria ser encarado como um complemento à informação que o professor passa e não o contrário - o professor seguir o método cronologicamente e independentemente dos problemas apresentados pelo aluno.”);
- O método é igual para todos, a evolução nele é que avança à medida de cada aluno (“Partir de um pressuposto que o método é igual para todos, devemos a partir daí ir avançando à medida de cada um. Trata-se mais de velocidade de evolução e não propriamente de método utilizado.”);
- No caso do método (igual para todos os alunos) não esteja a ser adequado, é escolhido outro método (“O método deve ser escolhido de igual forma para todos os alunos, caso não haja um feedback positivo na evolução destes alunos, partimos para outro tipo de método, que pode ser, conforme os casos, mais simples, mais prático (menos teórico), mais interativo, e que acompanhe, de certa forma, o crescimento humano e cognitivo do aluno.”);
- É necessário conhecer as facilidades e dificuldades dos alunos e as trabalhar até que essa diferença não seja discrepante, trabalhando os seus pontos fracos através dos seus pontos favoráveis;

**Parte II**  
Projeto de Investigação

## **5. Discussão dos resultados e conclusão**

Tendo em consideração os objetivos e as questões investigativas definidas para o presente projeto de investigação, expõem-se neste capítulo a discussão dos resultados obtidos na sequência da análise dos dados recolhidos e as conclusões. Finalmente, são apontadas as considerações finais, nomeadamente, as limitações do estudo e a sua implicação futura.

### **5.1. Discussão dos resultados**

De forma a dar resposta às questões da investigação propostas na contextualização, foi construído um guião de entrevista semiestruturado e um guião de inquérito por questionário para a recolha de dados referente à prática pedagógica dos docentes na iniciação à aprendizagem da flauta transversal. Foram realizadas seis entrevistas e trinta e quatro questionários a docentes da classe de flauta em Portugal. Para a análise dos dados recolhidos foram definidas três dimensões com objetivos específicos, categorias e referentes subcategorias.

O principal objetivo da Dimensão I é perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes. Tendo como base as seguintes questões investigativas: A fase de iniciação é uma etapa de aprendizagem importante? Existe uma idade apropriada para a iniciação à aprendizagem? Existem diferenças na aprendizagem e desenvolvimento do aluno nas diferentes faixas etárias em iniciação? Quais as dificuldades de aprendizagem em iniciação?

Esta reparte-se em duas categorias que incluem as suas subcategorias:

1. Importância do Tema
  - 1.1. Preferências do professor quanto ao nível de ensino (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)
  - 1.2. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica

## Parte II

### Projeto de Investigação

#### 2. Faixa etária na iniciação

- 2.1. Ponto de vista e experiência do docente quanto à faixa etária (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)
- 2.2. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária

A Dimensão II pretende perceber que métodos são aplicados e quais os pontos positivos e negativos dessa escolha. As questões de investigação que fundamentam esta dimensão são: Quais os métodos aplicados em iniciação em Portugal? Porquê essa escolha? Os professores da classe adotam os métodos que lhes foram ensinados na sua altura ou obtêm uma posição diferente? Quais os aspetos a melhorar nos métodos? Como sabemos qual o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno? Têm em conta as características de cada aluno? Ou é um programa generalizado?

A presente dimensão depara-se apenas com uma categoria e três subcategorias:

#### 3. Métodos Adotados

- 3.1. Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica
- 3.2. Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos
- 3.3. Pontos positivos e negativos dos métodos

A Dimensão III foi criada com o intuito de responder às seguintes questões de investigação: Qual ou quais os registos apropriados ou defendidos para a iniciação à aprendizagem? Quais as vantagens dessa escolha? De que forma este modelo de ensino respeita as individualidades do aluno? Os conservatórios de música dispõem de programas, esses programas dão preferência a que métodos de aprendizagem de iniciação?

É seu objetivo principal perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.

Para corresponder às questões e objetivos propostos, a dimensão foi dividida em duas categorias:



4. Registo na iniciação

- 4.1. Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem

5. Escolha do método e Programa Curricular Orientador

- 5.1. Ponto de vista do docente quanto à escolha do método
- 5.2. Quais os métodos de preferência nos programas curriculares (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)

Expostos os objetivos definidos, resultaram os seguintes dados:

**1. Importância do Tema**

**1.1. Preferências do professor quanto ao nível de ensino (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)**

Quanto à presente categoria, com base nos resultados obtidos, confirmou-se que nem todos os docentes têm preferência por este nível de aprendizagem e outros não possuem qualquer afeição por um nível em específico. Contudo, dois dos entrevistados manifestaram predileção pela prática pedagógica no nível de iniciação, visto que, nesta etapa desenvolvem um ensino centrado nas capacidades e dificuldades do aluno, que se caracteriza por ser criativo e livre de conteúdos ou programas específicos. Com esta metodologia adotada os entrevistados trabalham diversas temáticas ao pormenor sem recurso a métodos, tornando o processo de transmissão de conhecimentos muito intuitivo e desafiante para o orientador. Os dois pedagogos que demonstraram um maior interesse por outros níveis de ensino, um referente ao secundário e a adultos e outro relativo ao secundário e básico, não obtêm essa preferência uma vez que, o trabalho desenvolvido em aula, deverá ser um trabalho minucioso, individualizado e criativo para que possa corresponder às individualidades do aluno, necessitando de estímulos constantes para que se alcancem resultados. Ao tratar-se de uma fase de aprendizagem tão desgastante para o professor, por vezes, o pedagogo não sente grande estímulo para ultrapassar todos os obstáculos esperados que surgem nesta etapa. Outros dois docentes não demonstraram qualquer preferência por um nível de ensino específico.

**1.2. Ponto de vista do docente quanto à importância da iniciação e sua prática pedagógica**

Todos os intervenientes das entrevistas e questionários asseguraram a importância por esta fase de iniciação, referindo que se trata do nível de ensino mais importante e significativo que pretende oferecer ao educando os pilares da aprendizagem, estruturas essas, que devem ser bem apreendidas e muito bem lecionadas. Sendo que, se nesta fase de aprendizagem os alunos não forem emendados e aconselhados da melhor forma, existe uma grande possibilidade de este criar deficiências na *performance* que serão, ao longo do tempo, cada vez mais difíceis de corrigir. É possível afirmar que o ponto de vista quanto à importância da iniciação não se reflete na preferência pela leção. Apesar da totalidade da amostra referir a sua extrema importância, não manifesta gosto e conforto pela sua prática pedagógica neste nível. Ambas as análises, na sua maioria, demonstram que os docentes se sentem confortáveis pela sua leção (trinta e um inquiridos e cinco entrevistados) e uma minoria que não se sente à vontade com esta fase de aprendizagem (três inquiridos e um entrevistado). Como foi já referido na subcategoria anterior, este sentido de comodidade na prática pedagógica neste nível de ensino, demonstra a capacidade do orientador de ultrapassar as dificuldades inerentes à sua leção, o professor deverá ser capaz de corresponder a todas as dificuldades encontradas, fornecendo aos aprendizes diversos mecanismos que lhes permitam ultrapassar os obstáculos encontrados. Esta capacidade de o professor conseguir dar resposta a essas necessidades é apreendida com a experiência, podendo estar interligada com o desconforto no ensino. O facto de o professor não ter passado por experiências e vivências suficientes, neste nível de iniciação, poderá influenciar a sua motivação e conforto.

**2. Faixa etária na iniciação**

**2.1. Ponto de vista e experiência do docente quanto à faixa etária (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)**

A análise dos dados recolhidos permite saber quais e quantos docentes têm uma maior quantidade de alunos a frequentar a iniciação no momento da entrevista. Numa visão geral, as idades dos alunos destes docentes estão compreendidas entre os quatro e os dez anos, sendo que, uma docente tem a maior quantidade de alunos com cinco anos nesta fase de iniciação e a maioria dos professores tem alunos com idade superior.

A idade mais apropriada para a iniciação à aprendizagem da flauta transversal foi uma questão que gerou afirmações contrastantes. Quatro docentes confirmaram que a idade para iniciar a aprendizagem não é um fator de impedimento, mas sim outras questões inerentes às características do aluno, como por exemplo, o desenvolvimento motor e cognitivo. Sendo que um deles delimitou os sete anos como uma idade mais equilibrada para a iniciação à aprendizagem. Outro dos entrevistados mencionou somente que não concordava com a iniciação antes dos quatro anos. Apenas um docente teve uma opinião contrária à defendida pelos orientadores anteriores, referindo que, no seu ponto de vista, os alunos deveriam iniciar com idade igual ou superior aos dez anos. Relativamente à idade de iniciação à aprendizagem, esta temática é duramente debatida entre os investigadores, devido a fatores limitantes como a sua estatura física que acarreta complicações na aplicação do instrumento, preocupações posturais, de esforço muscular, capacidades pulmonares, entre outras preocupações inerentes. Contudo, a iniciação precoce à aprendizagem musical está comprovada ser uma mais valia, uma vez que as crianças possuem diferentes períodos de aprendizagem no decorrer da infância. Partindo do princípio que nos primeiros anos de infância a criança está mais receptiva a novos conhecimentos através de experiências, é possível referir que o atraso na iniciação à aprendizagem musical poderá ter um impacto negativo no desenvolvimento musical do aluno, fazendo com que as crianças desperdicem um estágio importante para o desenvolvimento desta aprendizagem. As razões apontadas apoiam as ideologias dos professores que defendem a iniciação à aprendizagem antes dos dez anos e contrariam o docente que considera que este ensino deve iniciar-se após os dez anos de idade. Também é possível referir, que este posicionamento contrário aos restantes docentes, poderá relacionar-se com a aprendizagem e cultura do mesmo, uma vez que, este docente iniciou os estudos há mais tempo e mais tardiamente, numa realidade anterior à qual nos encontramos atualmente.

O desenvolvimento da aprendizagem quanto à faixa etária também foi uma das questões que continua dentro da temática do posicionamento anterior. A grande maioria dos orientadores encontra diferentes desempenhos nos alunos que iniciam aos seis anos comparativamente com os que iniciam aos dez anos de idade. Contudo, também referiram que essa diferença é muito inconstante, uma vez que existem alunos com diferentes capacidades, que podem demonstrar-se muito distintas e noutros casos equivalentes. Três docentes afirmam, convictamente, que sentem essa diferença nos alunos que fazem iniciação e nos alunos que não frequentaram iniciação. Comprovam, assim, o que é defendido por investigadores mais

atuais, como já referido. Dois dos orientadores posicionam o seu ponto de vista para os casos que podem acontecer nas duas questões, ou seja, ser diferente ou semelhante, consoante o aluno, as suas capacidades e dificuldades. Estes concordam com a iniciação precoce, apesar de nem sempre a criança demonstrar uma evolução significativa, em virtude das suas aptidões. Um aluno que não frequente iniciação pode apresentar um bom desenvolvimento no primeiro grau, podendo igualar rapidamente um aluno que frequentou iniciação ao longo de quatro anos.

Contrariamente, o último docente que defende a aprendizagem após os dez anos de idade, fundamenta que a aprendizagem nesta faixa etária é muito mais perspicaz, sendo que possibilita uma aprendizagem mais rápida. Porém, como já foi possível constatar, esta sua ideologia não se reflete nos estudos atuais e compara-se muito a estudos anteriores, estudos vigentes na sua altura de aprendizagem e enriquecimento de saberes. É possível argumentar que uma aprendizagem mais rápida pode não ser a que dê tempo ao aluno de apreender de forma calma e estruturada temáticas essenciais aos pilares da aprendizagem instrumental.

## **2.2. Dificuldades na aprendizagem desta faixa etária**

Uma pequena parte dos entrevistados e inquiridos não reconhece que exista grandes dificuldades na aprendizagem dos seus alunos nesta etapa (dois entrevistados e oito inquiridos), talvez por acharem que os obstáculos apresentados por estes são facilmente ultrapassáveis, referindo que se sentiam confortáveis a lecionar esta etapa. Supõe-se que este conforto os capacita e dá ferramentas para ajudar os alunos, não valorizando estas dificuldades que vão surgindo. Os restantes pedagogos (quatro entrevistados e vinte e seis inquiridos) remetem essas dificuldades para o fator de idade, isto é, problemas relacionados com estatura física que não permite manter uma postura correta do corpo, embocadura, dedos e apoios e problemas relacionados com a maturidade psicológica, reduzindo o tempo de concentração.

### 3. Métodos Adotados

#### 3.1. Ponto de vista do docente quanto aos métodos de iniciação e a sua aplicação na prática pedagógica

A informação recolhida junto da amostragem possibilita a constatação de diversos factos na presente subcategoria, a maioria dos docentes, quer por meio de entrevista ou questionário, não utiliza os mesmos métodos com os quais iniciaram a sua aprendizagem (trinta e um inquiridos e cinco entrevistados). E apenas uma pequena minoria administra com os mesmos métodos com que aprenderam (três inquiridos e um entrevistado). No caso dos orientadores inquiridos, a mesma aplicação de métodos pode relacionar-se por serem professores recentes, isto é, professores ainda com poucos anos de experiência, o que reflete que passaram pela fase de iniciação há menos tempo que um professor com mais anos de experiência, levando a constatar que poderão ter iniciado a aprendizagem com métodos mais recentes, que não existiriam no tempo de docente de uma faixa etária mais elevada. Também pode simplesmente dever-se ao facto de continuar a concordar com as metodologias adotadas pelos mesmos.

Atualmente existe uma grande quantidade de métodos que possibilitam ao docente uma escolha diversificada, consoante os critérios e objetivos pretendidos. Essa diversidade de aplicação e escolha foi notável nas entrevistas e questionários, sendo que, o livro mais referenciado pelos entrevistados foi o método *The Fife Book* (Goodwin, 2011) e a escrita de exercícios e músicas pelos próprios docentes. Enquanto que, os inquiridos citaram em maior escala o método *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003) seguido do método *A tune a day* (Herfurth & Stuart, 1953). Muitos outros métodos foram mencionados, no entanto, os referidos foram os mais nomeados. Grande parte dos docentes utiliza mais do que um método, entre os entrevistados e os docentes que participaram no questionário, apenas dois mencionam a aplicação de apenas um método.

No que diz respeito às escolhas dos métodos, é importante perceber o porquê das opções tomadas pelos pedagogos, quando só dois inquiridos afirmam usar apenas um método que se destaca de praticamente toda a totalidade da amostra, pelo que é de extrema importância encontrar as motivações para esse posicionamento. Nos casos da administração de apenas um método, os docentes acreditam ser o mais adequado e apropriado à aprendizagem dos seus alunos (docente que aplica exercícios criados pelo mesmo) e porque é o único método

que conhece na totalidade (professor aplica o método *Beginner's Book for the flute* (Wye, 2003)). Ambos os docentes têm entre quatro a cinco anos de experiência na docência, relativamente poucos anos, comparando com outros docentes, podendo constatar que esta visão poderá sofrer alterações conforme vão ganhando ainda mais experiência e acredito que a participação neste estudo poderá abrir portas ou dar a oportunidade de conhecerem e, futuramente, complementar a sua prática pedagógica com outros métodos e metodologias. Opostamente, os docentes que aplicam mais de um método procuram a administração de métodos diversificados, graduais e equilibrados para os diferentes níveis e interesses, que possam ir de encontro às necessidades dos diferentes alunos.

Por fim, nesta subcategoria, a maioria da amostragem referiu a necessidade de procurar outros métodos de forma a colmatar as dificuldades apresentadas pelos alunos (cinco entrevistados e vinte e sete inquiridos). Os excedentes (sete inquiridos e um entrevistado) não sentem essa necessidade e com os seguintes resultados é possível constatar que como já incluem uma grande diversidade de métodos na sua prática pedagógica, já sentem que os mesmos correspondem aos objetivos esperados. Ou por administrarem uma estrutura de transmissão de conhecimento distinta dos demais que não se baseia nestes métodos, mas sim nas suas próprias criações. A maioria que sente a necessidade de procura, faz uma busca recorrente que pretende juntar, ao já administrado, métodos que complementem a sua prática pedagógica de acordo com a visão de cada docente.

### **3.2. Aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos**

Através da recolha de dados foi possível verificar que a grande maioria dos pedagogos (trinta e um inquiridos e quatro questionados) não administra o mesmo método para todos os discentes e os restantes (três inquiridos e dois entrevistados) confirmam a aplicação do mesmo método de iniciação nos diferentes alunos. Os docentes que utilizam sempre o mesmo método não veem este procedimento como não adaptado ao aluno, estes apenas adaptam o mesmo método aos diversos alunos, sendo que, o que varia ou altera de aluno para aluno, é a forma e a velocidade a que são aplicados, como são explicados e o tempo que demoram em cada temática. Contrariamente, os docentes que variam o método de aluno para aluno, veem esta necessidade como forma de conseguir corresponder às

individualidades de cada um, sendo que cada método ajuda os discentes de formas distintas, acabando por estes serem complementos uns dos outros.

Quando questionados quanto à fácil adaptação dos métodos preferenciados, os resultados obtidos demonstraram-se distintos entre as análises de dados. Isto é, no que diz respeito aos professores inquiridos, muitos (vinte e oito docentes) afirmaram que os métodos que utilizam, são adaptáveis aos diferentes alunos e os restantes seis negam essa possibilidade. Contrariamente, todos os entrevistados responderam de forma positiva. Contudo, a maioria destes referiu que são adaptáveis, mas não de uma forma completa, sendo esta a possível razão para a minoria dos inquiridos referir que não são facilmente adaptáveis para todos os alunos, uma vez que cada aluno detém necessidades distintas, não havendo um método que possa corresponder a todas, sendo necessário, por vezes, que o professor faça uma gestão do que é essencial ou não para o aluno em questão, inserindo outros métodos, avançando músicas ou criando exercícios que completem os mesmos.

### **3.3. Pontos positivos e negativos dos métodos**

Pela análise quantitativa dos dados é possível compreender que as respostas dadas pelos inquiridos são similares. Dezoito participantes no questionário referiram que o método que aplicam é um método completo ou extremamente completo, e os restantes dezasseis caracterizam como método quase completo ou incompleto. Já dos entrevistados, dois caracterizam o método ministrado como incompleto e quatro como método completo. Para os orientadores que consideram que os métodos ministrados são incompletos, como já mencionado, não existe um método que possa corresponder a todas as individualidades de todos os alunos, uma vez que somos todos diferentes e temos necessidades distintas. Para estes, a necessidade que o professor sente de complementar os métodos ministrados com outros, é um facto que demonstra que cada método é incompleto, caso contrário não sentiriam essa carência. Quanto aos professores que consideram que os métodos que aplicam são completos, ressalvam que estes podem é não se adequar ao aluno que se está a orientar. Estes são os principais aspetos que justificam os posicionamentos divergentes na questão investigativa.

## Parte II

### Projeto de Investigação

Como é possível constatar, a maioria defende que o método que implementa é completo e uma minoria que é incompleto. Não obstante, de forma contraditória, os que referem que o método é completo, apontam outros recursos para complementar o “método base”. De acordo com estas visões, seria lógico que, quem utiliza outro método como complemento continuasse a ser uma minoria por achar o método implementado incompleto. Contudo, o questionário revelou que o maior número de docentes referiu que utiliza um método para complementar o que ministra habitualmente (vinte docentes) e os excedentes (quatorze docentes) referiram que não usam mais nenhum método. Nas entrevistas, dois dos participantes referiram que inicialmente não aplicam um método complementar, no entanto, mais tarde na aprendizagem inicial aplicam outros métodos. Outros dois professores mencionam o uso de vários métodos ao mesmo tempo, no mesmo aluno, e dois dos docentes não utilizam nenhum método como complemento. Através desta investigação foi possível aferir que uma grande maioria adota mais que um método, mas apesar de já aplicarem uma variedade de métodos, sentem sempre a necessidade, conforme o aluno, de complementar as suas aprendizagens, seja com exercícios muito específicos de som e técnica, exercícios criados para ultrapassar uma certa dificuldade, variações criadas dos exercícios base ou até mesmo exercícios que estimulem a criatividade e a improvisação ou diferentes métodos que trabalhem outros objetivos. Quanto aos restantes intervenientes, a junção de vários métodos é suficiente, não considerando necessário outros mais. Então, este posicionamento é adotado pelos docentes que não utilizam mais nenhum método, visto que o uso de vários já é o culminar de todas as necessidades dos professores e alunos. E por fim, como também foi percebido pelas entrevistas, existe apenas uma docente que mantém uma metodologia completamente contrária a todos estes docentes que buscam nos métodos as temáticas importantes para a lecionação. A orientadora define a sua metodologia como um complemento, ou seja, esta não segue um método, ela apenas obtém um método como base, mas apenas no que diz respeito à ordem de aprendizagem das notas. Então, ela concorda com um autor e trabalha por essa ordem de interiorização, contudo, não aplica os exercícios e músicas deste, ela constrói em aula com os alunos as próprias músicas e exercícios, sem que estes tenham um método ou um livro por onde se orientem, estimulando a improvisação e criatividade.

À semelhança dos resultados obtidos de forma quantitativa e discutidos anteriormente, os vinte orientadores que efetuaram o questionário afirmaram a possibilidade de efetuar melhorias no método e outros quatorze não fariam alterações. A maioria dos docentes



entrevistados fariam alterações e apenas um docente não vê essa necessidade. A orientadora que não vê essa necessidade é a docente que não administra nenhum método na sua prática pedagógica, afirmando que mesmo quando o faz (estimando o terceiro e quarto ano de iniciação ou um primeiro grau sem iniciação) acha importante a procura pela variedade de métodos, para retirar o melhor de cada um. Poder retirar o melhor de cada um para formar o que o docente acha mais adaptado e equilibrado, é o possível visionamento dos demais pedagogos que partilham das mesmas ideias, não sentindo necessidade de melhorias. Os docentes que afirmaram a possibilidade de melhoramento fizeram referência a diversos aspetos tais como: a língua que estes métodos estão publicados, uma vez que não existem praticamente nenhuma versão portuguesa da maioria dos métodos administrados; mais exercícios relativos à mudança de nota, sendo que algumas passagens entre notas necessitam de treino de forma ao aluno poder praticar individualmente algumas passagens específicas; exercícios de distensão dos dedos, isto é, exercícios que promovam o relaxamento dos dedos; esclarecimento, nos próprios métodos, sobre as possibilidades de aplicação pelo professor, uma vez que muitos docentes começam um método e seguem-no à risca, sem paragens ou modificações, sendo que o autor poderá descrever diretamente ao professor quais as possibilidades que este tem de introduzir o mesmo método de formas diferentes; métodos com temas de músicas portuguesas, conhecidas pelas crianças em Portugal, pois os métodos não são elaborados por autores do nosso país, os professores por vezes sentem falta de músicas presentes neste que sejam familiares às nossas crianças; inserção de exercícios que estimulem o pensamento criativo do aluno, através de jogos didáticos e da improvisação; atualizações ao nível visual ou atualização na forma de disponibilização de conteúdos que o tornem mais apelativo; aprofundamento de estratégias de melhoramento sonoro técnico; aumento de músicas com acompanhamentos, em formato duo, com piano ou fazendo recurso a gravações. Todas estas propostas de melhorias foram sugeridas pelos docentes entrevistados e inquiridos, que muitas vezes partilharam das mesmas visões.

#### **4. Registo na iniciação**

##### **4.1. Ponto de vista do docente quanto ao registo aplicado na iniciação à aprendizagem**

A análise dos resultados obtidos permitiu quantificar as posições tomadas pelos docentes no que diz respeito à iniciação da aprendizagem por um registo em específico, isto é, pelo registo grave, registo médio/agudo ou por ambos ao mesmo tempo. Os docentes inquiridos dividiram-se na resposta, dezasseis professores referiram que adotam o registo grave, onze administram os dois registos ao mesmo tempo e apenas seis professores aplicam o registo médio. Quanto aos entrevistados, três docentes referiram a importância de iniciar no registo grave e outros três referiram que, apesar da preferência pelo registo grave, são da opinião que o professor deve adaptar o ensino ao aluno que está a administrar, não limitando a aprendizagem se não for essa a sua aptidão primária. Portanto, os pedagogos que preferenciam o registo grave, mesmo que não apliquem só esse, como referido por determinados docentes, veem este registo como aquele que permite aos discentes aprenderem de forma mais relaxada, ou seja, a iniciação por este meio não tende a criar tensões musculares como a iniciação no registo médio/agudo. Estas tensões são criadas pela ainda não consciencialização do aluno para a flexibilização maxilar e controlo da coluna de ar. Aos que aplicam o registo médio, foi tentado encontrar uma relação com as aprendizagens do docente pelos seus anos de experiência, contudo, essas diferenças não se tornaram significativas para sustentarem o motivo que apoie esta prática. O registo médio estava vigente na iniciação à aprendizagem antes do sistema de Boehm ou nos primeiros anos após este sistema começar a ser inserido pelos docentes na prática pedagógica. No entanto, após estes anos esta ideologia começou a ser quebrada, dando preferência maioritariamente ao registo grave para a iniciação à aprendizagem, ou seja, a inserção de apenas este registo nesta fase de ensino, poderia ser justificada se estes docentes tivessem aprendido por este meio e refletissem as suas aprendizagens, mas tal não acontece, uma vez que a maioria refere que não aplica o mesmo que tenha sido adotado na sua fase inicial. Também poderia ser fundamentado pela cultura musical que o docente atravessou, isto é, se fosse um professor com bastantes anos de ensino, o que não se reflete nestes casos. Portanto, a razão mais viável que pode fundamentar este ponto de vista, é ser o próprio gosto do docente, de achar que será o melhor para os seus discentes ou, então, existe uma confusão com as primeiras notas, usualmente aplicadas, Si<sup>3</sup>, Lá<sup>3</sup> ou Sol<sup>3</sup> com a passagem para o registo médio que inicia a partir do Dó<sup>4</sup> e Ré<sup>4</sup>. Quanto aos últimos que mantêm a preferência pela ministração dos

dois registos, considera-se que está relacionada com a mentalidade do próprio docente que não limita a aprendizagem dos seus docentes, isto é, maioritariamente a preferência seria o registo grave, mas se nas primeiras emissões sonoras o aluno não o consegue produzir e apresenta uma fácil produção no registo médio, o professor, então, não irá causar frustrações no aluno e irá adaptar-se às suas capacidades e ir trabalhando o relaxamento até este conseguir produzir notas do registo grave, ou vice-versa.

Mais de metade dos intervenientes vê vantagens na iniciação de apenas um registo, especificamente, vinte e dois professores no questionário e quatro docentes dos entrevistados. Os outros doze questionados e dois entrevistados, não veem essa vantagem. Os que defendem a escolha de apenas um registo, explicam que os alunos ganham um maior controlo pelo posicionamento da embocadura relaxada para produzir, posteriormente, outros registos com uma boa sonoridade, o que também possibilita um maior controlo na respiração, dando ao aluno boas bases para que depois este possa executar outros registos. E, ainda, que dá uma maior segurança nos pontos de apoio e mudança de digitação, que muito possivelmente, a aprendizagem de dois registos não trará, podendo até trazer complicações futuras na postura. São diversos os fatores que sustentam o posicionamento dos professores quanto às vantagens da iniciação da aprendizagem por um só registo. Os restantes docentes que são da opinião que a aplicação de apenas um registo não é vantajoso para a aprendizagem, o importante é que o aluno se sinta confortável, independentemente do registo onde inicia.

## **5. Escolha do método e Programa Curricular Orientador**

### **5.1. Ponto de vista do docente quanto à escolha do método**

Com a informação recolhida junto dos orientadores, a presente subcategoria inclui resultados que têm em conta o método e a escolha do método de acordo com o aluno, isto é, de que forma os docentes aplicam o método e o escolhem respeitando o aluno quanto às suas características e necessidades. É possível constatar que a grande parte dos professores, de ambas as recolhas de dados, refere que é muito importante conhecer o aluno para posteriormente aplicar um método escolhido de acordo com as suas aptidões. É necessário prestar bastante atenção aos sinais que cada aluno dá, entre eles: a capacidade de evolução, tempo de estudo, conhecimentos prévios e motivação para a aprendizagem, de forma a

escolher um método que seja adequado. É essencial conhecer também as facilidades e dificuldades dos alunos para as trabalhar até que essa diferença não seja discrepante, valorizando os pontos fracos através dos pontos favoráveis. A importância de conhecer o aluno alia-se à percepção e conhecimento necessário, à relevância de dominar todos os métodos publicados para posteriormente conjugá-los entre si, de acordo com o aluno, e outro facto apurado pelos professores, é que este conhecimento surge através da experiência. Para outros professores, é mais importante trabalhar muitas vezes sem método, de forma ao aluno concentrar-se apenas no objetivo a dominar, sendo também importante que o método deva ser visto como um complemento aos ensinamentos do professor, e habitualmente, é notado o contrário, o professor é que complementa. Quando o método é igual para todos, a evolução nele é que avança à medida de cada aluno, no caso do método (igual para todos os alunos) não estar a ser adequado, é escolhido outro.

Como já referido, os docentes quando escolhem o método têm em consideração as necessidades em específico de cada aluno, apesar alguns docentes referir aspetos totalmente distintos, considerando que o método também deverá apelar visualmente ao aluno, uma vez que se trata de crianças muito novas, e esse fator ser determinante à motivação, outros elementos a ter em consideração na escolha do método são os conhecimentos de leitura que o aluno apresenta.

De uma forma em geral, os professores acham que não existe um método que respeita na totalidade a individualidade dos alunos, mesmo aqueles que assumiram administrar um método completo referem que os complementam, seja com outros métodos de outros autores ou através de ferramentas e recursos próprios. Portanto, não há nenhum docente que considere que um método seja possível ser aplicado da mesma forma a todos os alunos, sendo assim, estes entrevistados concordam que a adaptação dos mesmos ou até a sua complementação com diferentes métodos, peças e exercícios faz com que administrem um método que seja adequado ao aluno, cada um da sua forma, consoante o seu entendimento.

## **5.2. Quais os métodos de preferência nos programas curriculares (não pertence à análise de dados do inquérito por questionário)**

É-nos permitido constatar, através dos resultados obtidos, que nas instituições onde lecionam têm autonomia pedagógica, não havendo restrição no uso de reportório que o

docente ache mais adequado ao aluno. Também referiram que as escolas detêm programas curriculares a partir do primeiro grau, e que estes programas não têm de ser seguidos à letra, uma vez que são programas de orientação, o professor poderá aplicar outros métodos que se assemelhem aos presentes nesses documentos. Em iniciação não existem nenhuns conteúdos programáticos orientadores, fica a cargo do docente a aplicação de objetivos e temáticas que ache pertinente para esta fase inicial. Contudo, apesar da nomeação de diversos métodos, não é notório em nenhum docente, que este aplique somente o estipulado nesses programas curriculares orientadores, o professor administra o que acha melhor, sem nunca terem sido postas em causa as suas escolhas, dando-lhe assim um papel importantíssimo.

## **5.2. Conclusão**

Na pedagogia da flauta transversal, a área da iniciação à aprendizagem já começa a ser uma área estudada, contudo, o objetivo principal deste projeto de investigação é pouco abordado. Atualmente, estamos com variadíssimas possibilidades de escolha no que diz respeito aos métodos de iniciação em flauta transversal, que defende metodologias distintas de utilização e aplicação. Contudo, no que diz respeito aos primeiros termos ou temáticas aprendidas pelos discentes nesta etapa de aprendizagem, estas não são bem defendidas. Este foi o objetivo principal do presente projeto de investigação, que assumiu o estudo desta área tendo em consideração o registo de iniciação à aprendizagem da flauta transversal.

Tal como acontece noutras investigações, o presente estudo pautou-se por obstáculos ou limitações relativas à amostra pretendida, à metodologia adotada e ao conteúdo empírico que o fundamenta.

No que diz respeito às limitações quanto à obtenção da amostra em estudo, quer na colaboração dos docentes para a participação nas entrevistas, quer na participação de outros docentes para obtenção de respostas ao questionário, estas foram sentidas e reconhecidas. O pedido de colaboração e participação para a recolha de dados com os dois instrumentos foram enviadas eletronicamente, inicialmente em separado para todas as escolas de ensino oficial em Portugal, de forma a pedir a colaboração dos docentes daquelas instituições, onde algumas cederam os contactos dos docentes e noutras não foram conseguidas quaisquer respostas. Já nesse momento se sentiu que esta estratégia seria um obstáculo, não sendo fácil apresentar o projeto de investigação ao número máximo de professores da classe. Quando contactados, alguns possíveis participantes mencionaram a não lecionação deste nível de iniciação. Outros, ainda, não responderam ao apelo, estreitando ainda mais as hipóteses do estudo incluir uma amostragem com docentes dos vários pontos do país. Apesar das limitações encontradas a este nível, foi conseguida uma pequena amostra para ambas as análises que demonstraram conseguir expor a visão dos diversos docentes nos vários pontos do país.

Quanto à metodologia, foi possível reconhecer balizamentos no que diz respeito à própria caracterização dos instrumentos de recolha de dados, uma vez que, a técnica de análise está articulada às suas mesmas limitações. Isto é, torna-se bastante difícil controlar a interferência

e as deduções do sujeito investigador tendo como suporte as exposições dadas pelos sujeitos da amostra, no entanto, tais questões são reduzidas, uma vez que se trata de um projeto de investigação dirigido e acompanhado.

Neste estudo, uma das limitações encontradas também foi a dificuldade de recolher informação empírica que fundamentasse a escolha dos registos em iniciação, isto é, existem muitos métodos, no entanto, muitas das vezes, os próprios autores não fundamentam as suas escolhas. Os próprios livros de pedagogia da flauta transversal tratam e estudam muitas temáticas como articulação, respiração, vibrato, posicionamento do corpo da embocadura, mas não fundamentam os primeiros sons a serem aprendidos e executados, que registo deve ser trabalhado inicialmente, e esta foi umas das grandes limitações sentidas, levando algumas vezes, o investigador a aferir o porquê das escolhas dos autores e pedagogos.

A recolha de dados, assim como a revisão bibliográfica efetuada, foi fundamental para o projeto, todavia, um estudo prático destas abordagens seria essencial para complementar o projeto de investigação, sendo esta uma proposta para futuros projetos. Observar estas aplicações e acompanhar o seu desenvolvimento seria muito benéfico para a complementaridade deste projeto de investigação. Da mesma forma, sugere-se a criação de um manual baseado num método que reúna várias abordagens e contributos de diferentes pedagogos portugueses, escrito em português para a fase de iniciação musical em flauta transversal.

Acredito que os resultados obtidos, apesar de não serem conclusivos, sendo que é bastante difícil alcançar resultados irrevogáveis nesta área, irão ser uma participação e colaboração no desenvolvimento do conhecimento científico nesta área da pedagogia do instrumento.





## Bibliografia

- ABRSM. (sem data). *Flute Exam Pieces*. ABRSM.
- Albarelo, L., Digneffe, F., Maroy, C., Ruquoy, D., & Saint-Georges, P. de. (1997). *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Almeida, P. (2016). *Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal*. Instituto Politécnico de Castelo Branco - Escola Superior de Artes Aplicadas. Obtido de [https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5505/1/Patricia Almeida.pdf](https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5505/1/Patricia%20Almeida.pdf)
- Altès, J.-H. (1956). *Célèbre Méthode pour Flûte : vol. 1 et 2*. (É. M. A. Leduc, Ed.). Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc.
- Antunes, J. A. D. (2016). *Questões de docência da música no ensino básico: o professor, o aluno, os programas e os materiais*. Escola Superior de Educação de Coimbra. Obtido de <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/12347>
- Artaud, P.-Y. (1989). *Méthode Élémentaire pour la Flûte Traversière*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Artaud, P.-Y. (1996). *A propos de pédagogie*. Paris: Billaudot.
- Beekun, J. van. (sem data). *Overture deel 1* (HU 2624). Harmonia.
- Bennett, N. (2010). *A New Tune a Day for Flute - Book 1* (1.<sup>a</sup> ed.). Music Sales America.
- Bernold, P. (2007). *La technique d'embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité* (4.<sup>a</sup> ed.). La Stravaganza.
- Boehm, T. (1908). *The flute and flute-playing: in aconstical, technical, and artistic aspects*. Ohio: Cleveland: Cayton C. Miller.
- Böhm, L. (sem data). Theobald-Böhm-Archiv. Obtido 23 de Agosto de 2018, de <http://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/41377.html>
- Broers, M., & Kastelein, J. (2003). *Escuchar, leer & tocar 1*. De Haske Publications.

- Brooke, A. (1912). *The Modern Method for the Boehm Flute*. Boston: The Cundy Bettoney Company.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (1998). *Metodologia da Investigação - Guia para Auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Clarke, I. (2009). *Zig Zag Zoo* (1.<sup>a</sup> ed.). IC Music.
- Conservatório de Música da Bairrada. (2015). *Projeto Educativo 2015-2020*. Troviscal.
- Cooke, A. (1964). *Sonatina for flute & piano*. London: Oxford University Press.
- D'Avila, R. C. (2009). *Odette Ernest Dias: discursos sobre uma perspectiva pedagógica da flauta*. Universidade Federal de Bahia.
- Dahmer, F. M. R. (2017). *The Influences of the French Flute School on Brazilian Flute Pedagogy. Dissertations*. The University of Southern Mississippi. Obtido de <https://aquila.usm.edu/dissertations/1401>
- Devienne, F. (1975). *Concerto No. 7 in E Minor for Flute and Piano*. (Jean-Pierre Rampal, Ed.). New York: International Music Company.
- Dodgson, S. (1990). Heard on the Breeze. Em T. Wye (Ed.), *A Very Easy 20th Century Album*. Novello Publishing Limited.
- Duplaix, B. (sem data). Fernand Caratgé. Obtido 15 de Julho de 2018, de <http://www.robertbigio.com/caratge.htm>
- Etienne, D. E. (1988). *A Comparison and Application of Select Teaching Methods for the Flute by Henri Altès, Paul Taffanel - Philippe Gaubert, Marcel Moyse, and Trevor Wye*. LSU Historical Dissertations and Theses. Obtido de [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_disstheses/4496/](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_disstheses/4496/)
- Floee, L. (2010). Granada. Em *Elkido Suite for Flute Trio* (pp. 15–21). Edition Kossack.
- Gabaron, N. (2005). *L'enseignement de la flûte traversière, histoire de la constitution d'une discipline d'excellence en France*. Lyon. Obtido de <http://www.cfedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/gabaron.pdf>

- Gabaye, P. (1957). *Étude pour rire: pour flûte et piano*. Alphonse Leduc.
- Galli, R. (1980). *L'Indispensable metodo pratico per flauto*. Italia: Ricordi.
- Galway, J. (1990). *Flute* (3 ed.). London: Kahn & Averill.
- Gisler-Haase, B., & Rahbari, F. (2015). *Mini Magic Flute 1*. Universal Edition.
- Godard, B. (1992). *Suite de Trois Morceaux* (1.<sup>a</sup> ed.). Chester Music.
- Goodwin, L. (2011). *The Fife Book* (3<sup>a</sup> ed.). Just Flutes Edition.
- Gordon, E. (1971). The Source of Musical Aptitude. *Music Educators Journal*, 57(8), 35–37.
- Hallam, S. (1998). *Instrumental teaching: a practical guide to better teaching and learning*. Oxford: Heinemann Educational.
- Harder, R. (2003). Repensando o Papel do Professor de Instrumento nas Escolas de Música Brasileiras: Novas Competências Requeridas. *Música Hodie*, 3(1/2).
- Harder, R. (2008a). *A Abordagem Pontes no Ensino de Instrumento: Três estudos de caso*. Unicersidade Federal da Bahia.
- Harder, R. (2008b). Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade. *Opus*, 14(1), 127–142.
- Herfurth, C. P., & Stuart, H. M. (1953). *A Tune A Day for Flute*. Boston: Boston Music Company.
- Hugues, L. (2014). *24 Studies for Flute: Op. 32 and 75 Complete*. (Edition Fleury, Ed.). CreateSpace Independent Publshing Platform.
- Inglês, T. (2007). Greensleeves. Em *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*. OUP Oxford.
- Kastelein, J., & Oldenkamp, M. (2000). *Look, Listen & Learn 1 Flute*. De Haske Publications.
- Kernen, R. (sem data). *Gershwin Favourites*. De Haske Publications.
- Kernen, R. (1964). Disney Songs for Flute Quartet. Em *Disney Songs for Flute Quartet*. Hal

Léonard.

Köhler, E. (1979). *15 Easy Studies Book 1, Op 33*. (R. Fabbriani, Ed.). G. Ricordi & C. Editori.

Kraemer, R.-D. (2000). Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, 11(16/17), 51–64. Obtido de <http://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9378>

Lewis, P. (sem data). *Flirtation Of Flutes*. Goodmusic Publishing.

Moyse, L. (1986). *The First Step in Flute Playing*. Schirmer G Books.

Moyse, M. (1934). *De la Sonorité: Art et Technique*. Alphonse Leduc.

Moyse, M. (1954). *Le débutant flûtiste*. Paris: Alphonse Leduc.

Neves, M. S. (2013). *Iniciação à flauta transversal: passagem fa fife para o flautim*. Universidade de Aveiro. Obtido de <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/11409/1/dissertação.pdf>

O'Leary, M. (1986). *Teaching the Flute to young children using an approach based on the music educational principles of Zoltán Kodály*. University of Melbourne. Obtido de [https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/36542/273763\\_O%27Leary\\_OCR.pdf?sequence=1](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/36542/273763_O%27Leary_OCR.pdf?sequence=1)

Offermans, W. (2017). *Forbidden Valley*. Germany: Zimmermann.

Ory, I. (1992). *La Flûte Traversière*. Paris: Éditions van de Velde.

Peat, R. (2006). Edinburgh Castle. Em S. Adams (Ed.), *Fingerprints: 14 Easy Contemporary Pieces for Flute and Piano. Grade 1-4*. Faber Music.

Petzold, R. G. (1963). The Development of Auditory Perception of Musical Sounds By Children in the First Six Grades. *Journal of Research in Music Education*, 11(1), 21–43. <https://doi.org/10.2307/3344529>

Pollock, M. (2008). *Abracadabra Flute*. (B. Hunt, L. Mitchell, J. Sebba, & S. Roberts, Eds.) (3<sup>a</sup>). London: A&C Black Publishers Ltd.

- Quivy, R., & Champenhoudt, L. (1998). *Manual de investigação em ciências sociais* (2ª ed.). Lisboa: Gradiva.
- Rae, J. (2011). *Flute Debut. Flute Debut*. Viena: Universal Edition.
- Rae, J. (2017). *Child's Play*. Viena: Universal Edition.
- Reinecke, C. (1911). *Ballade Op.288*. Leipzig: Zimmermann.
- Sarrien-Perrier, A. (2000). *Le Petit Flûte*. Robert Martin.
- Taffanel, P., & Gaubert, P. (1958a). *Complete Flute Method*. Paris: Alphonse Leduc.
- Taffanel, P., & Gaubert, P. (1958b). *Méthode Complete de FLUTE*. Alphonse Leduc.
- Takahashi, T. (1971). *Suzuki Flute School - Vol. 1*. United States of America: Alfred Publishing.
- Tarrell, V. V. (1965). An Investigation of the Validity of the *Musical Aptitude Profile*. *Journal of Research in Music Education*, 13(4), 195–206. <https://doi.org/10.2307/3344372>
- Toff, N. (2012). *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. (Oxford University Press, Ed.) (3.ª ed.). Oxford University Press.
- Wastall, P. (1994). *Aprende tocando la flauta*. Mundimúsica ediciones.
- Wastall, P. (2012). *Learn As You Play Flute*. Boosey & Hawkes Music Publishers.
- Wedgwood, P. (2007). Hot Chilli. Em *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*. OUP Oxford.
- Weinzierl, E., & Wächter, E. (2008). *Suonare il Flauto - vol. A*. (S. Tuja, Ed.). Italia: Ricordi.
- Widger, J. (2007). Fun Run. Em *ABRSM Flute Examination Pieces: Grade 1 (2008-2013)*. OUP Oxford.
- Wye, T. (1990). *A Very Easy 20th Century Album*. Novello Publishing Limited.
- Wye, T. (1992). *Die Flötenklasse: Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende*. (Musikverlag Zimmermann, Ed.) (3.ª ed.). Frankfurt: Musikverlag Zimmermann.
- Wye, T. (1996). *Beginner's Book For The Flute 1*. (Novello Publishing Limited, Ed.) (10º ed.).

Great Britain: Novello Publishing Limited.

Wye, T. (2003). *Beginner's Book for the flute - Part one* (reimpressão). London: Novello Publishing Limited.



# **Masterclasse** *Flauta Transversal*

CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

---

Orientado por **Sara Silva**

---

18 e 19 de dezembro de 2017





## MASTERCLASSE FLAUTA TRANSVERSAL

Orientado por *Sara Silva*

18 /19 dezembro 2017

CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

### Boletim de Inscrição

Nome completo

---

Idade

Telefone

---

Morada

---

E-mail

---

Habilitações musicais

---

Obras a trabalhar (facultativo)

---

Modalidade de inscrição

Aluno EAB:

☐ Participante

☐ Ouvinte

Aluno externo:

☐ Participante

☐ Ouvinte

## Objetivo

A atividade proposta consiste num programa de carácter pedagógico e cultural, que tem como foco o desenvolvimento musical e humano dos jovens flautistas. Tem como objetivo promover a partilha de conhecimentos.

### Contacte-nos

Telefone: 234 752 648

E-mail: [info@escolartes.com](mailto:info@escolartes.com)

Web: [www.escolartes.com](http://www.escolartes.com)



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

## MASTERCLASSE FLAUTA TRANSVERSAL

Rua Jaime Pato, n.º 8  
3770 – 410 Troviscal  
(OBR)  
Portugal

### Apêndice B - Panfleto de Inscrição Masterclasse



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

## MASTERCLASSE FLAUTA TRANSVERSAL

Orientado por *Sara Silva*

18 e 19 de dezembro de 2017



Oliveira do Bairro câmara municipal



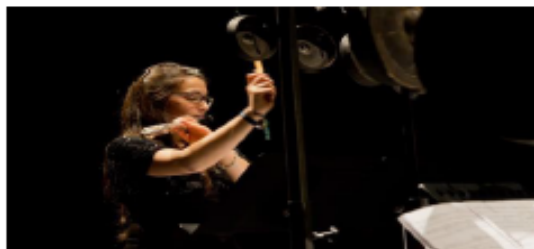
REPÚBLICA  
PORTUGUESA



universidade de aveiro

theoria poiesis praxis





## Sara Silva

Iniciou os seus estudos musicais aos onze anos no Conservatório de Música de Fornos, atual Conservatório de Música Terras de Santa Maria, na classe de Flauta Transversal. Como flautista apresentou-se com a Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira, Banda Sinfónica da Bairrada, Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música de Fornos, Orquestra de Sopros do DeCA da UA, Orquestra Sinfónica da Universidade de Aveiro e Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra Filarmonia de Gaia e Orquestra ESART.

Integrou o Duo Daniels' Satyre (flauta e percussão) com o qual já atuou nos Festivais de Outono | Aveiro e na Högskolan för scen och Musik em Gotemburgo | Suécia. É desde 2015 mestre em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro, onde posteriormente lecionou Flauta Transversal, Literatura (Licenciatura em Música) e Didática Específica (Mestrado em Ensino da Música).

Entre 2015 e 2016 foi aluna do ilustre mestre Trevor Wye, frequentando o seu estúdio em Inglaterra. Atualmente leciona flauta transversal na Academia de Música de Costa Cabral.

---

*Destinado a alunos de flauta transversal do ensino básico, complementar, profissional e superior.*

---

### Modalidades de inscrição e Vagas

Participantes: terão acesso a 1 aula de 50 minutos ou o mesmo tempo repartido em 2 aulas.

Ouvintes: acesso a assistir a todas as aulas.

As vagas serão preenchidas por ordem de chegada das inscrições com o respetivo comprovativo de pagamento. As vagas são limitadas a alunos participantes, mas são ilimitadas a alunos ouvintes.

### Outros assuntos

No final da Masterclasse será entregue um certificado da participação. A Masterclasse terá lugar na Escola de Artes da Bairrada. A Escola poderá tratar de reserva de almoço a ser servido em edifício adjacente, mediante pagamento de 4,00€ por dia. Todos os casos omissos neste regulamento serão decididos pela organização.

O horário do curso será divulgado aos inscritos uma semana antes do curso.

### Inscrição

Os candidatos deverão enviar o boletim de inscrição devidamente preenchido para o endereço de eletrónico [info@escolartes.com](mailto:info@escolartes.com) ou via correio para a morada Escola de Artes da Bairrada, Rua Jaime Pato, n.º 8, 3770 – 410, Troviscal (Oliveira do Bairro), PORTUGAL.

As inscrições deverão ser enviadas até dia 3 de dezembro, assim como o respetivo pagamento, só será válida após o pagamento e comprovativo.

Em caso de desistência o montante correspondente à inscrição não será reembolsado.

### Modalidades de Pagamento

Transferência bancária: NIB 0045 3211  
4023 5280 8679 0 – Escola de Artes da Bairrada.

Cheque à ordem de: Escola de Artes da Bairrada (entregar na secretaria da EAB).

Monetário: entregar a quantia na secretaria da escola.

### Preçário

Alunos externos:

- participantes: 35,00 €
- ouvintes: 10,00 €

Alunos da EAB:

- participantes: 20,00 €
- ouvintes: 10,00 €



# *Certificado*

Certifica-se que \_\_\_\_\_ participou na Masterclasse de Flauta Transversal, na qualidade de \_\_\_\_\_, orientada por Sara Silva, que decorreu nos dias 18 e 19 de dezembro de 2017, no Conservatório de Música da Bairrada.

\_\_\_\_\_  
Sara Silva

\_\_\_\_\_  
Direção Pedagógica



EDUCAÇÃO



universidade de aveiro  
theoria poesis praxis

Horário 18 dezembro'17		Horário 19 dezembro'17	
9:00h 9:30h	Aula de Grupo – Aquecimento	9:00h 9:30h	Aula de Grupo – Aquecimento
9:30h 9:50h	Raquel Oliveira – Iniciação III	9:30h 10:00h	Marta Santos – 5º Grau
9:50h 10:20h	Matilde Oliveira – 2º Grau	10:00h 11:00h	Workshop Manutenção e Limpeza
INTERVALO		INTERVALO	
10:40h 11:10h	Aula de Grupo – Postura	11:15h 11:45h	Érica Cavadas – 3º Grau
11:10h 11:30h	Ana Teixeira – Iniciação IV	11:45h 12:05h	Bernardo Coelho – 1º Grau
11:30h 12:00h	Íris Pessoa – 2º Grau	11:30h 12:00h	Ana Miguel Teixeira – Iniciação IV
12:00h 12:30h	Cláudia Silva – 4º Grau	12:05h 12:25h	Raquel Oliveira – Iniciação III
ALMOÇO		ALMOÇO	

<b>14:00h 14:30h</b>	Aula de Grupo - Respiração
<b>14:30h 15:00h</b>	Maria Neto – 4º Grau
<b>15:00h 15:20h</b>	Bernardo Coelho – 1º Grau
<b>15:20h 15:50h</b>	Rita Santos – 1º Grau
	<b>INTERVALO</b>
<b>16:15h 16:45h</b>	Marta Santos – 5º Grau
<b>16:45h 17:15h</b>	Érica Cavadas – 3º Grau
<b>17:15h 17:45h</b>	Carlota Silva - 6º Grau
<b>17:45h 18:30h</b>	Aula de Grupo – Preparação da Obra

<b>14:00h 14:30h</b>	Aula de Grupo – Articulação
<b>14:30h 15:00h</b>	Maria Neto – 4º Grau
<b>15:00h 15:20h</b>	Carlota Silva - 6º Grau
<b>15:20h 15:50h</b>	Ana Miguel Teixeira – Iniciação IV
<b>15:50h 16:20h</b>	Rita Santos – 1º Grau
	<b>INTERVALO</b>
<b>16:35h 17:05h</b>	Íris Pessoa – 2º Grau
<b>17:05h 17:35h</b>	Matilde Oliveira – 2º Grau
<b>17:35h 18:05h</b>	Cláudia Silva – 4º Grau
<b>18:05h 18:30h</b>	Aula de Grupo – Preparação da Obra



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

## PORTO.FLUTE Festival

### Proposta de Participação



A atividade proposta consiste em levar os alunos da classe de flauta transversal do Conservatório de Música da Bairrada a participar num Festival agendado na cidade do Porto pela Associação de Flautistas de Portugal. O Festival é um encontro dedicado à área instrumental de Flauta pretende criar oportunidades de partilha dos saberes dos conceituados flautistas nas atividades que se irão realizar, como, masterclasses, concertos, workshops, exibições e ensembles de flautas. De momento há a confirmação das seguintes exibições: Adams Muziekcentrale, Pearl Flutes, Cairns Music II, Cardoso Conceição, Euromúsica Fersan, Just Flutes, Daniel Paul, Mancke Headjoints, Yamaha Music Europe, Wm. S. Haynes Co., Arista Flutes, Alfred Verhoef, Verne Q. Powell Flutes, Ritmos Minúcias e LefreQue Portugal. Assim como os flautistas esperados, Sarah Rumer, Adriana Ferreira, Nuno Inácio, Wéndela van Swol, Jorge Caryevski, Julien Beaudiment, Olavo Tengner Barros, Michel Bellavance, Raquel Lima, Vasco Gouveia, Pedro Couto Soares, Stephanie Wagner, Gareth McLearnon, Katharine Rawdon e Pamela Stahel.

→ Aos alunos interessados, as professoras estão disponíveis para ajudar no preenchimento do formulário e reserva de estadia.

→ No festival, há a possibilidade dos alunos, em grupo, participarem com uma performance num espaço destinado a pequenas apresentações.

→ Aos valores apresentados acresce o valor de deslocação e alimentação. No caso da frequência nos três dias, é necessária estadia, num valor estimado de 20€ por noite. Os alunos serão acompanhados pelas professoras da classe.

### MODALIDADES DE INSCRIÇÃO

O passe permite assistir a todos os concertos, workshops, ensembles, exposições e masterclasses. As inscrições são efetuadas através de um formulário online no site:

<https://docs.google.com/.../1FAIpQLSe6UtnnsXRoGAr1ID.../viewform>

→ Passe de três dias – 70€

→ Passe de um dia – 40€

→ Passe de três dias + aula individual – 120€



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Câmara do Bairro (Município da Bairrada)



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO



## A FLAUTA MÁGICA DE LUNA

Concerto para escolas 1º ciclo e Pré-escolar

### DESCRIÇÃO GERAL

A classe de flautas do Conservatório de Música da Bairrada tem o prazer de apresentar esta proposta com o intuito de comemorar o dia internacional do livro infantil que acontece a 2 de Abril de 2018. A apresentação é baseada num conto musical, intitulado de “A Flauta Mágica de Luna”, escrito e musicado por Blaz Pucihar. O instrumental será executado pelos alunos da classe de flautas do Conservatório, que terão um papel fundamental na musicalização do conto enquanto é narrada a história. O conto divide-se em onze partes e tem uma duração total de cerca de 35 minutos.

- **Nome da Atividade:** A Flauta Mágica de Luna.
- **Organização:** Núcleo de estágio de Flauta Transversal.
- **Data e Hora:** 13 de Abril de 2018, preferencialmente ao início da tarde.
- **Intervenientes:** Classe de flautas do Conservatório de Música da Bairrada.
- **Público alvo:** alunos 1º ciclo e pré-escolar da Escola Básica do Troviscal.
- **Professor Responsável:** Prof. Catarina Silva e Sónia Henriques.

### ORGANIZAÇÃO DA ATIVIDADE

Pede-se ao Conservatório de Música da Bairrada que:

- contacte a Escola Básica do Troviscal e agende a atividade;
- disponibilize o auditório para fazer a apresentação;
- Prepare o espaço para a atividade;
- faculte o material necessário para a apresentação: luzes de estante, projetor, focos de luz, microfone.



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Oliveira do Bairro câmara municipal



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO



# A FLAUTA MÁGICA DE LUNA

ENSEMBLE DE FLAUTAS  
com participação...  
MARIANA CUNHA



CONTO MUSICAL  
CONTAMOS  
CONTIGO !!



ABRIL 13

• 14:30H •

 Câmara Municipal de Baião

 REPÚBLICA PORTUGUESA  
EDUCAÇÃO

 universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA BAIRRADA



## A Flauta Mágica de Luna

Concerto para escolas 1º ciclo e Pré-escolar

A próxima atividade musical pretende transportar as crianças que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico e o pré-escolar para um ambiente musical e narrativo repleto de animação.

A classe de flautas do Conservatório de Música da Bairrada tem o prazer de apresentar esta atividade com o intuito de comemorar o dia internacional do livro infantil que acontece a 2 de Abril de 2018.

A apresentação é baseada num conto musical, intitulado “A Flauta Mágica de Luna”, escrito e musicado por Blaz Pucihar. O instrumental será executado pelos alunos da classe de Flautas do Conservatório, que terão um papel fundamental na musicalização do conto enquanto narrado.



Serão necessários cerca de três ensaios gerais, que decorrerão durante a segunda interrupção letiva, estes serão: **23 de Março 17:00h - 19:30h ; 26 de Março 14:30h – 18:00h ; 6 de Abril 14:30h – 18:00h**. É essencial a presença de todos os alunos para uma apresentação condizente com o trabalho desenvolvido durante o período.

A data prevista para a apresentação do conto mencionado anteriormente é 13 de Abril de 2018, sexta-feira, preferencialmente ao início da tarde (ainda em discussão com a instituição que se deslocará ao Conservatório de Música da Bairrada). Para tal é necessária confirmação da presença dos flautistas para a execução deste projeto.



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Município da Bairrada



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

FOMECAD



### Autorização para Participação dos Alunos do Conservatório de Música da Bairrada

#### Termo de Autorização

Eu, \_\_\_\_\_, autorizo/ não autorizo o meu educando  
\_\_\_\_\_, a participar nas referidas atividades.

Assinatura: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_



Caros Professores,

Sou aluna de mestrado em ensino na Universidade de Aveiro e tenho interesse em entrevistar docentes para um estudo de investigação. A entrevista destina-se ao estudo dos diferentes métodos de iniciação que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação.

Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

Espero poder contar com a vossa participação. Agradeço desde já a vossa melhor compreensão e disponibilidade dispensada. Fico a aguardar uma breve resposta. Sem mais de momento.

Atentamente,  
Sónia Henriques

***The Modern Method for the Boehm Flute - Arthur Brooke***

Arthur Brooke publicou um método intitulado *The Modern Method for the Boehm Flute* em 1912, o autor refere na sua introdução que não pretende apresentar nenhuma ideia vanguardista, apenas pretende instruir de forma consistente e coerente a técnica e a arte de tocar flauta transversal, através da sua experiência como professor e flautista. Considera que a organização deste método permite uma evolução gradual do aprendiz e permite que este não o caracterize como monótono ou fatigante, uma vez que teve a preocupação de variar os exercícios apresentados. (Brooke, 1912)

***Célèbre Méthode pour Flûte: vol. 1 et 2 - Henri Altès***

Henri Altès (1826-1895) distingue-se por ser autor do método francês mais antigo para a flauta de Boehm. O flautista tocou na flauta pré-Boehm até 1842, aquando foi distinguido no Conservatório de Paris, conseguindo alcançar o primeiro prémio. Durante o seu percurso de instrução no Conservatório de Paris não teve a possibilidade de mudar para a flauta de Boehm devido à forte oposição tomada pelo seu professor, Jean-Louis Tulou, que não admitia a adoção do novo sistema no estabelecimento de ensino. Este posicionamento manteve-se até Jean-Louis Tulou se aposentar das suas funções como docente de flauta, em 1859. (Etienne, 1988, p. 4) Contudo, Altès adotou a flauta de Boehm, não está determinada a altura exata da sua mudança, mas é especulado que tenha sido após iniciar a sua carreira como *performer*. Em 1868, Altès foi admitido como professor de flauta no Conservatório de Paris, sucedendo Dorus. Permaneceu no Conservatório até 1893, foi quem permaneceu mais tempo no cargo depois de Jean-Louis Tulou. Segundo Nancy Toff, Altès representou uma nova geração, pela metodologia defendida e adotada (os seus aprendizes deveriam estudar de igual para igual, teoria e técnica) e pela a adoção do novo sistema da flauta de Boehm. (Toff, 2012, p. 246) O *Célèbre Méthode pour Flûte*:

vol. 1 et 2<sup>8</sup> (Altès, 1956), encontra-se editado e modernizado por Fernand Caratgé<sup>9</sup>. Caratgé, foi responsável por revisões produzidas pela editora parisiense, Alphonse Leduc, onde se inclui a relevante revisão do método de flauta, publicado em 1956, *Célèbre Méthode pour Flûte: vol. 1 et 2, de Henry Altès*. (Duplaix, sem data) A presente edição foi motivada, segundo o prefácio do mesmo, pela evolução estética e escrita musical. A edição divide-se por dois volumes, que por sua vez se subdividem em duas partes.

### ***A tune a Day for Flute* - C. Paul Herfurth e Hugh M. Stuart**

C. Paul Herfurth e Hugh M. Stuart (1953) pretendem, com o método publicado, conceder ao instrumentista os pilares essenciais para uma base sólida num flautista. Elaboraram o prefácio do método *A tune a Day for Flute* em torno dos professores e dirigido a estes. Insistindo para que estes (os docentes) deem ferramentas aos seus educandos para que estes possam refletir por si mesmos, a constante correção do aluno será um grande instrumento para este desenvolver o automatismo de estudar com a atenção e pensar na autocorreção destes mesmo erros. Salienta e apela os docentes para a importância de aulas em grupo. É possível encontrar hinos e canções folclóricas, que detêm uma componente de desenvolvimento técnico e melódico; material suplementar que pressupõe ser uma compensação para o bom trabalho apresentado; lições denominadas por tarefas importantes, escalas e arpejos e dedilhado, são exemplos de exercícios

---

<sup>8</sup> A presente edição do método encontra-se datada a 1956, no entanto, o manual, foi composto e compilado enquanto este era professor no Conservatório de Paris, entre 1868 a 1893, e originalmente publicado a 1909. (Etienne, 1988, p.14) O famoso método francês já se depara em quatro idiomas, castelhano, alemão, inglês e na língua mãe do compositor, francês.

<sup>9</sup> Fernand Caratgé (1902-1991) nasceu em Béziers. O flautista instruiu-se no Conservatório de Paris na mesma época que Philippe Gaubert. Como primeiro flautista, teve a honra de tocar numa Orquestra em Bucareste, posteriormente na Orquestra Lamoureux (entre 1935 a 1962). Também teve a possibilidade de integrar o grupo Ars Rediviva Ensemble (em 1942) e a Orquestra da Opéra-Comique (entre 1951 a 1968). No Conservatório de Paris, entre 1951 a 1969, teve o cargo de assistente de Gaston Crunelle, onde orientou alunos como Pierre Yves Artaud, William Bennet, Adrian Brett, Petter Lloyd, Roger Bourdin, Günther Rumpel e Jean-Pierre Rampal. Numa idade já avançada, lecionou flauta transversal, onde aplicou todo o seu conhecimento, na École Normale de Musique de Paris. Vindo a falecer em Paris a 1991. (Duplaix, sem data)

que pretendem ir ao encontro das necessidades de cada aluno; testes a cada cinco lições que prevê a confirmação do conhecimento e evolução do aluno. (Herfurth & Stuart, 1953)

### ***Le Débutant Flûtiste* - Marcel Moyse**

Marcel Moyse (1889-1984), foi um grande influente flautista francês. Fez os seus estudos musicais no Conservatório de Paris e mais tarde exerceu no local onde fez a sua instrução, de 1932 a 1940. Lecionou em Genebra até 1949 e na América do Norte de 1949 até 1966. Foi premiado diversas vezes e publicou instrumentos pedagógicos, que ainda são utilizados nos dias de hoje. Criou o método *Le Débutant Flûtiste* (Moyse, 1954) como um complemento dos seus métodos onde dispõe de exercícios pré eliminares para um aluno iniciante. É constituído por treze lições, cada lição contém duas páginas, na primeira onde o aluno aprenderá a técnica e trabalhar a sonoridade e na segunda página, desenvolver a técnica e o som. O autor propõe que o aluno salte a segunda página de cada lição, somente no caso de sentir dificuldades na respiração ou no ritmo, e mais tarde quando o aluno sentir maior destreza técnica, voltar à execução das segundas páginas de cada lição, possibilitando assim um trabalho de revisão. (Moyse, 1954)

### ***Complete Flute Method* - Paul Taffanel e Philippe Gaubert**

*Complete Flute Method* (Taffanel & Gaubert, 1958) está relacionado a dois flautistas, compositores e pedagogos de renome da literatura flautista, a Paul Taffanel e Philippe Gaubert. Claude-Paul Taffanel (1844 - 1908) é considerado um grande flautista francês, maestro e mestre. Lecionou no *Conservatoire National de Musique* dirigiu a *Société des Concerts du Conservatoire* e o *Théâtre National de l'Opéra*. Considerado o instituidor da Escola de Flauta Francesa, dominando a maioria do repertório e os limites da execução da flauta, a meados do século XX. Deixou por terminar alguns dos seus trabalhos, como um artigo que seria incluído na *Encyclopaedia of music and dictionary of the Conservatoire* de Lavignac e um tratado sobre a arte da flauta. Dois dos seus discípulos prediletos, Louis Fleury e Philippe Gaubert, incumbiram-se de manter as ideologias e tradições de Taffanel para terminar as suas obras. (Dahmer, 2017, pp. 49–51) Louis Fleury terminou o

artigo para a *Encyclopaedia of music and dictionary of the Conservatoire* de Lavignac e Philippe Gaubert concentrou-se no método. Philippe Gaubert (1879 – 1941) rapidamente alcançou a notoriedade, como o seu mestre, sucedendo-o enquanto professor de flauta no *Conservatoire National de Musique* e maestro da *Société des Concerts du Conservatoire* e do *Théâtre National de l'Opéra*. (Dahmer, 2017, pp. 49–51) Para Gaubert iniciar o término do método de Taffanel, foi breve, uma vez que seu mestre deixara reunido vários materiais (como conselhos, declarações de teorias gerais ou regras especiais, lições escritas ou esboços destas, exercícios e esquemas de estudo, textos musicais), para a elaboração de um grande tratado onde previa incluir toda a história, teoria e prática da flauta e também por ter tido a oportunidade de presenciar no dia a dia as ideologias do seu pedagogo, permitindo que este seguisse exatamente os seus propósitos. Philippe Gaubert com este vasto contributo de seu mestre com o material já preparado para aplicar, só necessitava de o editar. Incluiu várias lições da sua autoria como completou com exercícios e estudos compostos por si. Estimado para ser considerado um método bastante completo e progressivo para a prática instrumental, onde é apresentado passo a passo interligando a teoria e a prática. Apesar de se intitular por um método completo, no seu prefácio, refere que nenhum método tem a capacidade de substituir a instrução dada por um bom professor, permanecendo-se incompleto a esse respeito. (Dahmer, 2017, pp. 49–51)

### ***Suzuki Flute School - Toshio Takahashi***

Toshio Takahashi, conceituado flautista japonês, nasceu em 1949. Takahashi fundou a Escola de Flauta Suzuki por insistência de Shinichi Suzuki, com quem estudara expressão musical. O método Suzuki defende a aprendizagem instrumental através da audição, descrevendo este treinamento como o mais relevante da habilidade musical. Compara a aprendizagem e a habilidade musical à forma como as crianças aprendem a sua língua materna, através da audição repetida desta língua. Se este processo for desenvolvido, audição de música, o aluno evoluirá mais rapidamente. Resumindo, nesta metodologia os aprendizes devem de ouvir diariamente gravações das músicas que estão a estudar ou que irão estudar. Também é defendido, nesta metodologia, que, um dos familiares mais próximos ao aluno deve de receber as primeiras lições, ainda antes do aluno, enquanto este fica a assistir. É pretendido com esta metodologia que ao assistir, a criança estimule a curiosidade e concentração na aprendizagem. (Takahashi, 1971)

Outro dos intuitos é o familiar poder ajudar no estudo em casa, de forma ao aluno obter um estudo organizado e regular. O manual denomina-se *Suzuki Flute School* (1971).

### ***Aprende tocando la flauta - Peter Wastall***

Peter Wastall (1932 – 2003) contém uma coleção de manuais para diversos instrumentos, no qual a flauta consta como um desses. *Aprende tocando la flauta*<sup>10</sup> (Wastall, 1994) é um método que pretende ajudar a prepara os alunos para ultrapassar as dificuldades nos primeiros anos de estudo do instrumento. É dirigido ao aluno, para um ensino individualizado ou coletivo. A escolha musical é versátil, incluindo obras de compositores contemporâneos, salientando a importância para o começo do aluno desenvolver a musicalidade. Encontra-se organizado por unidades, 24 unidades ao total, cada unidade apresenta uma nova aquisição de forma progressiva e clara, breves exercícios que estimulam o rápido desenvolvimento técnico, melodias de prestigiados compositores com o intuito de desenvolver e estimular a prática, estudos técnicos que permitem uma progressão gradual do aluno e duos, permitindo a habituação e interpretação musical em grupo. No final de cada oito unidades é possível encontrar peças de concerto, estas utilizam as temáticas aprendidas nas lições anteriores, uma forma de avaliar o aluno. Para estas peças existe acompanhamentos ao piano que poderão ser adquiridos aparte do método em análise. (Wastall, 1994)

---

<sup>10</sup> O método original foi publicado em 1979, em inglês, intitulado de *Learn as You Play Flute*. A edição em análise é espanhola, versão de Alfredo García Martín-Córdova e foi publicada pela primeira vez a 1994. Estas duas edições já foram revistas recentemente, havendo edições publicadas referente a 2012. Neste ano também foi publicada uma edição em português, *Aprenda a Tocar Flauta* (da qual ainda não tive acesso).

### ***Méthode élémentaire pour la Flûte traversière - Pierre-Yves Artaud***

Pierre-Yves Artaud<sup>11</sup>, nasceu a 1946 e é considerado um importante flautista da música contemporânea. Desempenha e tem um papel importantíssimo na evolução da arte da flauta através da criação de música contemporânea como intérprete de música clássica. Já detém diversos prêmios e já publicou vários métodos e tratados de ensino. Atualmente leciona flauta transversal e música de câmara no Conservatório Nacional de Paris e na École Normale de Musique. (Dahmer, 2017) A flexibilização da prática pedagógica foi a razão que despoletou o interesse e orientou o pedagogo Pierre-Yves Artaud a elaborar o seu método orientador para a iniciação à aprendizagem da flauta. (Artaud, 1989) O método denominado por *Méthode élémentaire pour la Flûte traversière* (Artaud, 1989) pretende ser um instrumento de trabalho amoldável a cada aluno, um método que vá ao encontro dos diversos desenvolvimentos que o iniciante pode possuir. Contudo, afirma que não pretendeu elaborar um método completo, mas sim um método que possa corresponder às diversas necessidades do aluno. Destina e pretende que o seu método seja lido por jovens, contudo dirige-se maioritariamente ao docente. Os textos apresentam-se com uma linguagem menos faustosa, comparativamente a outros métodos até a altura de sua escrita. Pierre-Yves Artaud ostenta noções de respiração, posicionamento do corpo e posicionamento da flauta, pontos de apoio para segurar na flauta, conferindo-lhes grande relevância para a procura incessante de um bom som antes de passar para a prática na flauta. O método mantém, igualmente aos seus antecessores, a mesma linha de aquisição de conhecimentos, contudo, apresenta um caderno destacável azul no seu final, que faz com que se destaque do que já tinha sido publicado até então. Nesta adição sintetiza diferentes técnicas, que o aluno poderá interligar com o seu programa/repertório habitual, tendo em conta a sua evolução. (Artaud, 1989)

Contudo, propõe as cinco primeiras lições no seu livro *A Propos de Pédagogie* (Artaud, 1996), onde pretende estender e fixar ideias e esclarecer os seus princípios geradores abordados já no seu

---

<sup>11</sup> Flautista francês, fez os seus estudos musicais com Roger Bourdin em Versailles entre 1965 a 1966 e três anos depois ingressou no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, com Gaston Crunelle e Christian Larde (1969-1970). Foi premiado no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, em primeiro lugar, em 1969, em flauta, e em 1970 em Música de Câmara. Posteriormente especializou-se em música contemporânea. É também autor de livros como, *La flûte* (1986), *Pour La Flûte Traversière – Méthode Élémentaire* (1989) e *A Propos de Pédagogie* (1996). (Culture, 2005)

método. Enfatiza que cada docente deve interpretar o modelo proposto conforme a sua pertinência, partindo sempre das suas ideologias, não pretendendo determinar esta proposta como modelo absoluto. (Artaud, 1996)

### ***Escuchar, leer & tocar* – Matthijs Broers e Jaap Kastelein**

A coleção *Escuchar, leer & tocar* (Broers & Kastelein, 2003) detém de volumes dedicados a diversos instrumentos, alguns deles para flauta. Na introdução deste, é apresentada uma personagem que irá apresentar as temáticas no decorrer do método, o médico Dr. Check. O discurso deste médico é recheado de analogias, estimulando a sua imaginação, cativando assim a atenção e o interesse do aprendiz. Este método faz-se acompanhar de um CD, que permite o aluno praticar as músicas e exercícios com um acompanhamento. Este método subdivide-se em lições, mais precisamente, 20 lições, onde cada lição constitui duas páginas. Antes das lições faz um breve apanhado sobre como montar e alinhar a flauta, como a segurar e posicionar, como soprar e respirar. Após as lições apresenta as soluções dos jogos que foram apresentados ao longo do método, dezanove exercícios rítmicos adicionais e uma tabela com as digitações. Como o próprio nome indica, este manual permite ouvir, ler e tocar exercícios e ao mesmo tempo realizar jogos educativos, como palavras cruzadas e quebra-cabeças, que possibilitam a aquisição de conhecimentos, de uma forma despreocupada e divertida. (Broers & Kastelein, 2003)

### ***Abracadabra Flute* – Malcolm Pollock**

*Abracadabra Flute*<sup>12</sup> (Pollock, 2008) contém 132 exercícios e músicas que poderão ser acompanhadas por faixas incluídas nos CD's disponíveis. Também está presente na última parte deste método uma secção destinada a escalas e arpejos maiores e menores. Na sua introdução o autor defende as suas posições quanto à existência ou não de ilustrações, textos de apoio entre

---

<sup>12</sup> O método teve a sua primeira edição em 1990, uma segunda edição em 2001 e em análise está a terceira edição referente a 2008 em inglês. Esta versão inclui dois CD's, onde são incluídos os acompanhamentos e gravações das músicas nele presentes.



outras temáticas. Entre as justificativas dadas, está presente o motivo da presença de letras que acompanham as melodias dos exercícios e músicas, o autor revela que as colocou para o aluno as poder cantar em casa ou a acompanhar o docente ou até mesmo os seus amigos a poderem cantar enquanto este as executa. Expõe uma escolha de diversas origens e estilos musicais. (Pollock, 2008)

### ***Suonare il Flauto* - Elisabeth Weinzierl e Edmund Wächter**

*Suonare il Flauto*<sup>13</sup> (2008) foi escrito por Elisabeth Weinzierl e Edmund Wächter. Elisabeth leciona em *Hochschule für Musik* e no *Theater München*, Edmund ensina na Universidade *Ludwig-Maximilian* de München. Ambos flautistas de Munique, têm a oportunidade de realizar cursos e de dar concertos por vários países. A escolha musical é variada, consegue apresentar música antiga e moderna de vários países, a solo e em duo, maioritariamente. (Weinzierl & Wächter, 2008) O método é acompanhado de um CD para que o aluno possa as praticar com o acompanhamento e não somente com o professor na aula. Está presente no final do método uma secção destinada a exercícios de respiração, articulação, dedos e flexibilização dos lábios e maxilar, que devem ser executados desde o início do estudo deste método.

### ***The Fife Book* - Liz Goodwin**

Com o método *The Fife Book* (2011) Liz Goodwin pretendeu compor um manual conciso onde o início da aprendizagem fosse valorizado e bem estruturado, acredita ser um excelente método aplicável na fase inicial da aprendizagem. A escrita em específico para a *fife* deveu-se ao facto de achar que é um ótimo instrumento para aprender a técnica da flauta na fase inicial. Goodwin refere que não se trata de um método auto tutor, este método deverá ser acompanhado por um professor, estimado para ser executado num espaço de tempo de dez semanas, podendo ser estendido conforme o ritmo de aprendizagem do aluno. É esperado que o aluno ao terminar

---

<sup>13</sup> Título original, *Flöte spielen. Die neue Querflötenschule*, publicado em 2001 em alemão. A presente edição italiana foi editada por Silvia Toja.

este método transite para a flauta. A autora recomenda que todas aulas e todas as sessões de estudo sejam complementadas com exercícios de som, respiração, articulação e leitura de notas. O método contém explicações relevantes quando ao posicionamento da embocadura, como segurar na *flûte*, articulação, respiração, postura e noções de notação musical. (Goodwin, 2011)

## **Guião para entrevista aos Professores**

### **Introdução**

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, a presente entrevista destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

### **Questões**

**Perfil do entrevistado:** apresentação do professor.

- Nome e idade.
- Quando iniciou os estudos musicais na vertente da flauta transversal.
- Quais as habilitações literárias.
- Quantos anos tem de experiência na docência.
- Locais onde leciona.
- Leciona todos os níveis de ensino. Quais os níveis de ensino que tem mais alunos.

**Dimensão I:** perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes.

- Tem preferência por algum nível de ensino em específico.
- Relativamente a alunos de iniciação à aprendizagem do instrumento, tem alunos de que idades.
- Quanto à iniciação de aprendizagem, defende alguma idade em particular mais apropriada para a aprendizagem. Se sim, qual.
- Os alunos que começam aos 6 anos, comparativamente com os alunos que iniciam aos 10 anos, demonstram outro desenvolvimento ou essa diferença de idades não se reflete na aprendizagem.
- Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial. Quais são essas dificuldades.
- Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante.
- Sente-se confortável a lecionar nesta etapa.

**Dimensão II:** perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.

- Qual o método que utiliza em iniciação.
- O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno.
- O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ou obtém uma posição diferente.
- Porque utiliza esse método ou esses métodos.
- O método que prefere é facilmente adaptável aos alunos que tem tido a oportunidade de orientar?

- Alguma vez sentiu a necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? (se sim, quais?)
- O método que administra é, na sua opinião, um método completo? Porquê?
- Usa algum método para complementar o “método base”?
- Faria alguma melhoria no método que implementa? (se sim, quais?)

**Dimensão III:** perceber a importância da iniciação nos diferentes registos e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.

- Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo médio. Porquê essa opinião.
- Vê vantagens de o aluno começar apenas só com um registo.
- Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno.
- O que tem em consideração quando escolhe o método.
- De que forma esse método de ensino respeita as individualidades do aluno.
- As instituições de Ensino de Música dispõem de Programas Curriculares Orientadores. esses programas dão preferência a quais métodos de aprendizagem de iniciação?

### Inquérito por questionário

#### Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

#### Dimensão I

1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos?

\_\_\_\_\_

2. Leciona em que distrito?

\_\_\_\_\_

3. Leciona ou já lecionou a níveis de iniciação?

☐ a. Sim

☐ b. Não

4. **Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial?**

☐ a. Sim. Quais as dificuldades?

---

---

---

☐ b. Não

5. **Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante?**

☐ a. Extremamente importante

☐ b. Importante

☐ c. Não importante

☐ d. Nada importante

6. **Sente-se confortável a lecionar nesta etapa?**

☐ a. Sim

☐ b. Não

## Dimensão II

7. **O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno?**

☐ a. Sim

☐ b. Não

8. **O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ?**

☐ a. Sim

☐ b. Não

9. **Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação?**

☐ a. *Célèbre Méthode Complète de Flûte* de J. H. Altès

☐ b. *Beginner's Book for the flute* de T. Wye

☐ c. *Abracadabra Flute* de M. Pollock

☐ d. *Le débutant flûtiste* de M. Moyse

☐ e. *Méthode Complète de Flûte* de P. Taffanel & P. Gaubert

☐ f. *Método Prático para flauta* de Galli

☐ g. *A tune a day* de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart

h. *Método Suzuki* de Toshio Takahashi

i. Outros. Quais?

---

---

**10. Porquê a escolha desses métodos?**

---

---

---

**11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos?**

- ☐ a. Sim
- ☐ b. Não

**12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno?**

☐ a. Sim. Quais?

---

---

☐ b. Não

**13. Na sua opinião, o método que administra é um...**

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

**14. Porquê da escolha anterior?**

---

---

---

**15. Usa algum método para complementar o “método base”?**

☐ a. Sim. Qual ou quais?

---

---



☐ b. Não

**16. Faria alguma melhoria no método que implementa?**

☐ a. Sim. Qual ou quais?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

☐ b. Não

### Dimensão III

**17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo?**

☐ a. Sim

☐ b. Não

**18. Qual preferência?**

☐ a. Registo grave

☐ b. Registo médio

☐ c. Ambos ao mesmo tempo

**19. Vê vantagens de o aluno começar apenas com um registo?**

☐ a. Sim. Quais?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

☐ b. Não

**20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno.**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Dimensão I:** perceber o ponto de vista do entrevistado sobre a importância da iniciação e fatores subjacentes.

**Dimensão II:** perceber que métodos são aplicados, quais os pontos positivos e negativos dessa escolha.

**Dimensão III:** perceber a importância da iniciação nos diferentes registros e quais as vantagens para o aluno nessa escolha.

I: Agora vamos passar à entrevista. Então, tens preferência por algum nível de...(hesitação) específico de ensino?

E: Nível não diria, mas idades sim. Acho que as idades entre os oito e os dez anos são muito interessantes para, para, para estar a trabalhar a aprendizagem de um instrumento aos pormenores.

I: Relativamente aos alunos de iniciação, tens alunos de que idades?

E: Neste momento tenho uma aluna de sete e uma de oito anos.

I: Defendes alguma idade em particular para iniciar a aprendizagem em flauta?

E: Ah... (hesitação) Não exatamente, porque depende da, do desenvolvimento cognitivo e psicomotor dos miúdos, alguns miúdos com seis anos que já têm uma capacidade motora muito grande e há outros miúdos que aos oito ainda não a têm, pronto, depende das crianças. Por norma sete anos, acho que é uma boa idade para começar.

I: Em comparação dos alunos que começam com seis anos e os outros que começam aos dez anos, achas que tem alguma diferença a nível da forma como aprendem ou achas que o desenvolvimento da aprendizagem acaba por não se refletir na idade?

E: Quem faz iniciação tem, entra já no primeiro grau com, com outra aptidão, já tem muitas mais bases, já, já percebe a música e aquilo que está a fazer.

I: Encontras alguma dificuldade, enquanto professora, na aprendizagem dos teus alunos nesta fase inicial?

E: Na iniciação?

I: Sim.

E: Sim, principalmente o tempo, porque, ah... (hesitação), eles precisam de, têm pequenos momentos de concentração e por isso é preciso trabalhar um bocadinho e brincar, trabalhar,

brincar e... e pronto, e as aulas como são partilhadas, são quarenta e cinco minutos, fica difícil gerir isso tudo.

I: Enquanto professora, achas que esta fase é importante? Há bocado já tinhas referido... (interrupção)

E: Sim.

I: Sentes-te confortável a lecionar nesta etapa?

E: Sim, sim. Agora sim, ao início, as primeiras vezes foi mais complicado. Mas agora sim, agora já tenho alguma experiência.

I: Qual é o método que utilizas em iniciação ou não utilizas nenhum?

E: Ah... (hesitação) Quando eles estão a começar eu não utilizo método, porque como a capacidade de concentração deles é pequena, tem de se aprender coisinhas muito pequeninas de cada vez, importo-me que eles sintam mais do que vejam, ou seja, é mais exercícios de imitação, eu toco e eles imitam, ou exercícios para eles sentirem a flauta, perceberem como funciona a questão da respiração e só depois deles conseguirem tocar algumas notas é que introduzo um método de, um, um, um, pronto, um objeto visual, uma folha, ou seja o que for para eles verem qualquer coisa que estão a fazer, independentemente de ser uma pauta, ser um desenho, seja o que for, mas só, pronto, no imediato não introduzo um método, só mais tarde.

I: Mas utilizas essa mesma metodologia nos alunos que começam, por exemplo, aos dez anos?

E: Utilizo, só que em menos tempo. Enquanto que na iniciação sou capaz de passar um ano sem livro, aos dez anos são o primeiro mês, pronto, e depois é que introduzo o método.

I: Qual é o método que utilizas, desculpa, o método que utilizas é sempre o mesmo de aluno para aluno?

E: Não, se for um aluno com um bocadinho mais de dificuldades, costumo usar o *A tune a day*, porque tem uma lição para cada nota e tem vários exercícios para essas notas e dá mais tempo ao aluno para aprender e sistematizar uma nota de cada vez. Se for um aluno com as algumas bases, que se dedique, que esteja atento e queira aprender mais, dou-lhe o *Beginner's Book*. Geralmente é esse.

I: O método que aplicas atualmente foi o mesmo que te aplicaram a ti na tua altura ou tens uma posição diferente?

E: Não, na minha altura as coisas eram feitas um bocadinho diferentes e então pesquisei e procurei, experimentei, por isso é que agora uso esses dois métodos.

I: A próxima pergunta seria: Porque é que utilizas esse método, mas já foste explicando. E achas que esses métodos se adaptam facilmente ao aluno, ou seja, eles até agora foram adaptáveis aos alunos que lecionaste até agora?

E: Sim, mas não de uma forma completa. Porque há sempre um aluno que se calhar precisava de mais exercícios acerca daquela nota, ou daquele movimento de dedos ou daquela sonoridade. E outros alunos que precisavam de andar mais para a frente, há alunos que precisam de mais desenhos, mais estímulos visuais, para cumprirem um determinado objetivo, há outros que não... acho que não há nenhum método que seja completo e que responda às necessidades de todos os alunos.

I: Próxima pergunta era se alguma vez sentiste necessidade de procurar outros métodos, para, para colmatar as dificuldades do aluno?

E: Sim, sim.

I: E quais foram esses métodos? Tiveste algum que te lembres ou alguma coisa específica?

E: Ah... (hesitação), ah, *The fife book*, que tem pecinhas conhecidas, fáceis e curtinhas, que também é importante nestes miúdos que estão a começar e outras vezes, pronto, inventei alguns exercícios, porque ou era preciso trabalhar determinada passagem ou qualquer coisa assim, mas é mais esse que serviu mais de apoio.

I: Também já foste respondendo à próxima pergunta que é: O método que tu administras, se achas que é completo ou não e que..., mas também já foste falando.

E: Hum, hum.

I: A próxima pergunta é: Se usas algum método complementar para algum método para complementar o método base que normalmente utilizas, ou seja, o *A tune a day* ou o *The Begginer's Book*.

E: Numa fase inicial, não. Mas, sei lá, quando eles já estão no meio do *Begginer's Book* ou estão a acabar o *A tune a day*, às vezes dou-lhes um livro que é o *Very first flute book*, que é um, é do Trevo Wye e tem, é basicamente um resumo de vários aspetos do som, técnica, articulação, dinâmicas e está mesmo, esse livro está mesmo direcionado para crianças por isso tem exercícios mais, mais simples e também, pronto, uso um livro de pecinhas, mesmo direcionadas para alunos, pronto, também é uma motivação para eles estarem a tocar.

I: Farias alguma melhoria em específico nos métodos que implementas?

E: Faria uma que é essencial, que é o facto de não haver nenhum livro em português e isso, muitas vezes os métodos têm explicações, como é que se faz isto, como é que se faz aquilo e..., só que todos eles estão numa língua, estão inglês não é, normalmente é inglês e que para o miúdos é impensável eles conseguirem ler, não é? E acho que se estivessem em português que seria uma mais valia de certeza absoluta.

I: Nesta fase inicial da aprendizagem defendes que o aluno deve começar por algum registo em específico? Por exemplo pelo grave ou pelo médio ou é indiferente?

E: Eu acho que o mais importante na fase inicial é eles conseguirem emitir som, a grande maioria e eu direciono sempre a aprendizagem para o registo grave. Já me aconteceu conseguirem tirar registo médio ao início, mas não gosto muito de começar pelo registo médio porque a tendência é para criar alguma tensão muscular e eu prefiro que comecem super relaxados e então, depois aprendam a controlar o estado da tensão muscular.

I: Vês, então vês vantagens em começar apenas só com um registo?

E: Sim, sim, até controlarem a respiração e saberem como é que se põe a embocadura. Sim, começar num registo.

I: Na tua opinião qual é a melhor forma para escolher um método específico para cada aluno?

E: A melhor forma é primeiro conhecer o aluno, perceber que tipo de necessidades é que ele tem, se é bastante perspicaz, se precisa de mais tempo para assimilar as coisas, ou seja, inicialmente não usar um método, fazer as coisas mais por imitação, pronto, e a partir daí escolher o método mais adequado.

I: Ou seja, a próxima pergunta era o que é que tinhas em consideração quando escolhes o método, ou seja, tens em consideração as necessidades em específico de cada aluno?

E: Sim, sim.

I: Ok. De que forma é que esse método respeita as individualidades do aluno? Acho que também já acabas por...

E: Sim.

I: ... ir ao encontro, não é? Pronto, para finalizar. As instituições de ensino dispõem de programas curriculares, curriculares orientadores, esses programas dão preferências a que métodos?

E: Das escolas que eu conheço é o *Begginner's Book*, *The fife Book*, há o *Abracadabra*, mas esse eu não costumo usar, (hesitação) e o *A Tune a day*, também.

I: Queria te agradecer pela disponibilidade, muito obrigada.

E: Obrigada eu pela oportunidade.

I: Obrigado.

I: Agora vamos passar para a parte da entrevista... tens preferência por algum nível de ensino em específico?

E: Básico e secundário.

I: Relativamente aos alunos de iniciação, tens alunos de que idades?

E: Entre os quatro e os seis.

I: Quanto à iniciação, defendes alguma idade mais apropriada para a aprendizagem?

E: Não sou muito apologista dos miúdos começarem antes dos quatro, porque o sentido de argumentação e de eles falarem connosco é muito difícil e conseguimos manter atentos ou durante a parte de cada aula, é muito difícil. É desgastante para nós e para as crianças, portanto se calhar, quatro, acima dos quatro anos de idade.

I: Hum (hesitação), os alunos que começam aos seis anos comparativamente aos que começam aos dez anos, sentes alguma diferença na evolução da aprendizagem ou achas que não... (interrompida).

E: Não, nota-se muito, nota-se muito. Tenho um caso, para te mostrar, tenho uma aluna que fez os quatro anos de iniciação e que depois chegou ao quinto ano, isto é, ao primeiro ciclo, ao básico, e está muito mais à frente que os alunos que entram no mesmo. Eu sou a primeira apologista que os alunos deveriam fazer iniciação.

I: Encontras alguma dificuldade enquanto professora na aprendizagem dos teus alunos, nesta fase inicial?

E: A concentração.

I: A concentração?

E: É muito, é um período muito curtinho. (risos)

I: Enquanto docente achas que esta fase de iniciação é importante?



E: Sim, extremamente importante. Extremamente importante.

I: E sentes-te confortável a lecionar nesta fase inicial?

E: Não é a minha área, não é onde eu me sinto mais à vontade, por uma questão que os miúdos não conseguem concentrar-se e isso acaba por, pronto... não é tão estimulante para nós professores, como se fosse um aluno já de quinto ano. E como eles não se conseguem exprimir, fazem confusões com as audições, para eles é muito chato e para nós também acaba por ser, portanto se tiver que fazer faço, mas prefiro só a graus mais elevados.

I: Qual é o método que utilizas em iniciação?

E: Livros?

I: Sim.

E: Olha, eu utilizo o, os livros Med... (hesitação), *Mini Magic Flute*, o volume um e o volume dois, depois há um terceiro livro também que é de música de câmara de grupos e de duos e etc..., utilizo também o *Fife book* e utilizo também *A New Tune a Day* e o *Abracadabra*.

I: O método de ensino que utilizas é sempre o mesmo de aluno para aluno?

E: Não, vou variando.

I: O método que utilizas atualmente é o mesmo que te foi aplicado na tua altura quando tu, quando tu começaste a iniciação ao teu estudo ou, ou, ou obténs uma posição diferente?

E: Não, completamente oposta, completamente oposta. Porque na altura quando iniciei na flauta na altura, não me lembro de ter métodos, era mais pelas escalas e exercícios de som, nunca me lembro de ter assim um livro ou se tinha era folhas soltas, vá várias soltas.

I: Porque é que utilizas esses métodos?

E: Para já, porque são, primeiro ponto, porque são ah, ah (hesitação) como é que vou dizer? São uma banda, uma banda desenhada, tem pequenos desenhos para os miúdos, para estimular os miúdos e segundo, porque tem muitas cores. Os livros é... lá em baixo... tem muitas cores que estimula mais a capacidade de concentração e de estímulos na criança.

I: O método que preferes é, achas que é facilmente adaptado aos alunos que tens tido a oportunidade de orientar?

E: Sim, sim. Ah alguns, alguns, algumas peças conhecidas que inserimos nem tanto, mas quando há essas peças que noto que não estimula tanto ou que não puxa tanto como deveria, eu salto e avanço essa parte.

I: Alguma vez sentiste a necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades dos alunos?

E: Sim, sim. Ainda precisei neste ano letivo.

I: E quais foram os métodos que foste procurar ou de que forma é que foste chegar a outros métodos para colmatar essas dificuldades?

E: Era um problema que eu tinha com uma aluna, que ela não gostava de tocar sozinha, pronto, para ela teria de ser tudo à base de duos ou trios para tocar com as colegas ou para toca-los comigo, então ela estava a ver o *Mini Magic Flute* e consegui mandar vir o outro volume que é o tal volume de duos e trios, onde, pronto, o trato que fiz com a miúda era, ela pode fazer aquelas músicas, aqueles duos, aqueles trios, os que ela quiser, mas tem que ter sempre peças a solo ou peças com piano ou até com o *play along*, que estes livros disponibilizam *play along* que é para também lhe dar, para trabalhar sozinha.

I: O método que administras, na tua opinião é um método completo

E: Sim, sim.

I: Porquê?

E: Porque vai começando de nota a nota e depois, (hesitação), quando mudas de nota vai adicionando ritmos e tonalidades, e acima de tudo são músicas que facilmente captam a parte criativa do aluno e que são estimulantes. Como eu disse, há sempre uma ou outra que eu tenho que passar à frente, o facto, também de ter um... (hesitação), um, o *play along*, acho que também é muito motivador para as crianças.

I: Usas algum método para complementar esses teus métodos base?

E: Não.

I: Por exemplo, usas esses métodos em recurso, não é?

E: Exato.

I: Por exemplo, às vezes tens necessidade de buscar outro livro para lhes dar coisas que não estão... (interrupção)

E: Ah, sim, sim, sim. Às vezes o que eu faço é, dou-lhes dois livros e vou vendo duas músicas de cada livro, exato.

I: Farias alguma melhoria no método que implementas? (silencio) por exemplo, imagina, tens um método que utilizes e quando vais buscar a outro livro ou, achas que os métodos que utilizas deviam conter mais alguma coisa que... (interrupção)

E: Que fosse diferente para as crianças?

I: Sim. Que complementasse ainda mais.

E: Sim, se calhar tinha metido exercícios quando há aquela mudança de nota, exercícios mais específicos para ajudar o miúdo quando a capacidade de perceber realmente o que, como é que é a posição do Dó, perceber como é que é a posição do Si, ser assim uma coisa mais específica para as crianças, mas mesmo assim é fácil perceção, mas depende de aluno para aluno.

I: Nesta fase inicial da aprendizagem, defendes que o aluno deve começar por um registo em específico, por exemplo o registo grave ou médio ou achas que é indiferente?

E: Não sou apologista de eles começarem pelo registo grave, ah (hesitação) o normal deste tipo de iniciação é eles começarem pela nota Sol, Sol grave, o Lá, o Si e o Dó e depois podem passar para o Mi e para o Ré. Sou mais apologista deste método, por exemplo, quando eu comecei a iniciar flauta, ensinaram-me desde o grave, o Dó grave até cima, com a escala de Dó maior e foi extremamente difícil, porque para uma criança com cinco, seis anos a tocar o Dó grave, nem sequer tem pulso para chegar lá... (interrupção)

I: Sim, mas por exemplo. Há métodos que começam pelo Dó e o Si, o Lá, o Sol e mantêm essas notas durante algum tempo, não é?

E: Exato.

I: E há métodos que começam com Si, Lá e Sol, mas que se calhar na segunda lição já te começa a pedir o Mi e o Ré médio.

E: Exato, exato.

I: Achas que esses métodos são interessantes ou achas que é cedo demais para avançar?

E: Alguns desses são muito cedo, por exemplo, eu, o *The fife book*, acho que é, a mudança que eles fazem de nota para nota é um bocadinho, um bocadinho drástica e não é um livro muito bom para as crianças. Acho que se calhar a melhor maneira é realmente começar por esse livro de embocadura e quando for mudar de notas, explicar-lhe a nota antes de o aluno fazer a mudança e do aluno perceber e depois quando reparar no livro, o que é realmente é essa mudança, porque é que essa nota é diferente, aí se calhar é mais fácil de perceção, mas não sou apologista de eles começarem nas notas graves, do Sol ao Lá, Si, Dó, estar ali uns tempos e depois ir acrescentando nota a nota.

I: Por exemplo, imagina que dás o Si, Lá, Sol e depois passas para as notas mais graves o Mi e o Ré, ou passas para o registo médio?

E: Não, passo para o registo grave, para o Mi, para o Ré, para depois conseguir fazer já uma escala... (interrupção)

I: A passagem...

E: Sim, é da escala.

I: Ok.

E: Nem que seja só de uma oitava.

I: Vês vantagens de o aluno começar apenas só com um registo?

E: Sim, sim, sim.

I: Na tua opinião, como é que, qual achas, qual é a melhor forma para escolher um método para o aluno? Achas que, por exemplo, escolhes, tens preferência por alguns métodos, não é?

E: Exato.

I: E achas que esse método corresponde a todas as necessidades do aluno?

E: Em alguns casos não, em alguns casos não. Por exemplo, há métodos que eu acho que os miúdos até gostam de tocar aquilo e usam bastante, só que depois chegando a uma altura, quando precisam de tocar um bocadinho mais a sério, ou se calhar uma peça maior ou uma peça com piano que nem sempre insistimos muito desse tipo de peças, então temos de ir buscar peças fora para inserir nesses, pronto, naquele programa que o aluno está a ver.

I: O que é que tens em consideração quando escolhes um método?

E: Para já o nível de abordagem, que está no, no, no método, o fato de ter desenhos, porque estamos a falar de crianças muito pequeninas, às vezes o fato de poderem pintar, para eles pintarem, para eles colorirem, acaba por os motivar a nível da visão e de ser fácil perceção a nível de notas e de ritmos, não ser assim uma abordagem de mudanças muito bruscas, ser aos poucos para a criança ter mais facilidade para a mudança, mas também, já me aconteceu iniciar com um livro e gostarem bastante do livro e chegarem a meio do livro e a aluno em questão desmotivar e tive que mudar o método por completo.

I: De que forma é que esse método de ensino respeita as individualidades do aluno?

E: Pois, nem sempre respeita. O que eu tento fazer, no meu caso, quando eu vejo que não respeita é tentar inserir dois livros em um, isto é, fazer o próprio livro para o aluno buscando peças ou métodos de vários livros e fazer assim uma junção de maneira a conseguir colmatar essas dificuldades todas.

I: Agora para finalizar, as instituições de ensino, algumas dispõem de programas curriculares, orientadores. Achas que, ou seja, tu estás na... Isso, eles dão preferência por algum método em específico ou é consoante achares melhor?

E: Eu acho que é mais, eu sinceramente eu acho que a nível de iniciação fica assim um bocado ao critério dos professores, se for a partir do básico, acho eu, é mesmo estipulado por conteúdos programáticos. Mas mesmo assim o professor é livre de...

I: Gerir.

E: É, é, é, livre de gerir. Na iniciação, ah (hesitação), por acaso o que eu uso são estes métodos que eu disse, pode me estar a falhar algum que eu não me lembre, mas no geral são esses os métodos que eu utilizo e que tenha visto é não está nada implementado, o professor vai fazendo conforme...

I: Ou seja, a partir do primeiro grau existem métodos orientadores.

E: Exatamente.

I: Na iniciação, no teu caso, é conforme tu...

E: Sim, desde que esteja, um programa adaptado ao aluno e que a escola veja que o aluno está a evoluir, que goste do que está a fazer e os encarregados de educação, por parte da escola não há problema nenhum. Porque a iniciação é um grau às vezes um bocado oscilante, porque por vezes começam na flauta e depois se calhar no segundo ano de iniciação não gostam de flauta e passam para o saxofone e andam sempre a mudar de instrumento, portanto, às vezes teres um programa com alguma continuidade é muito difícil, para certos alunos ou então é o que digo, às vezes o meu grande problema é iniciar com a *ff/é*, a flauta de plástico e depois passarem para uma flauta a sério, isso para eles é muito cansativo, pelo peso e depois cansam-se facilmente, depois não estudam o que deviam em casa e a mudança precisa de algum estudo, foi o que eu disse, para mim é um grau bastante difícil. Mas mesmo assim a escola não leciona, não implementa nada assim mesmo específico. Fica ao critério dos professores.

I: Olha, muito obrigada, chegámos ao fim da nossa entrevista, quero agradecer-te pelo tempo que disponibilizaste e tudo de bom.

E: Muito obrigada, muito obrigada.

I: Tem preferência por algum nível de ensino em específico?

E: Ah... (hesitação). Bem (risos), eu tenho, prefiro se calhar, partir do nono, décimo ao décimo segundo ano, portanto, um nível mais avançado...

I: Já têm mais autonomia...

E: Exatamente, pronto. Prefiro as mais velhas numa maneira geral, até na Academia também tenho cursos livres e se calhar ainda é o que prefiro mais, pronto. Com adultos (risos), mas pronto, acabo por ter mais novos e tudo bem, claro.

I: Claro, claro. Relativamente aos alunos de iniciação de aprendizagem, tem alunos entre que idades? (silêncio)

E: Bom, iniciação eles começam para aí aos seis anos, dos seis aos dez só nos quatro níveis de iniciação sensivelmente, não é? E depois entram no articulado, mas é muito complicado essas idades é muito complicado, mas pronto, e eu de certa forma previ um bocadinho isso que eu fiz também um curso, fiz um ano do curso do método Suzuki, fui a Inglaterra durante um ano, seis ou sete vezes para fazer a iniciação, porquê? Isto já foi para aí há dez anos, porque apareceu música para bebés, não é? Uma realidade relativamente recente no nosso país, mas depois não havia, não havia digamos assim as iniciações que há hoje. Então eu pensei, bem, isto para ensinar haver ali um hiato e eles acabam música para bebés e depois não há nada, portanto vamos ter de certeza em breve alunos a começarem muito cedo. Ora como é que se ensina por música, por pauta a quem não sabe ler ainda por ventura, ou qualquer coisa e achei que o método Suzuki era um bocadinho a solução para isso, então fui fazer esse método e aproveito portanto, para isso já faz parte depois da sua pergunta a seguir, mas aproveito... (falha ligação), agora aparece-me aqui má ligação, pois, já está.

I: Já está. Agora já estou a ouvir bem.

E: Ok, ok.

I: Pronto, quanto à iniciação da aprendizagem, defende alguma idade em específico para iniciar? Se sim, qual?

E: Eu não, nós não podemos bem em defender, eu posso ter uma preferência.

I: Sim, uma preferência.

E: Sim, mas depois as questões, sei lá, em termos de escolas e isso não, as coisas acontecem e nós temos que arranjar soluções...

I: Claro, claro.

E: E encarar a situação, não é? Portanto a minha preferência é um bocadinho irrelevante, lá está, preferia que se calhar os alunos comesçassem de dez anos para cima. Penso que pode haver casos em que as dificuldades que encontram se começarem muito cedo pode fazer com que desmoralizem e se começarem um bocadinho mais tarde, pode ser mais fácil, mas isso é o que eu prefiro.

I: Claro.

E: O que acontece é que eles, na verdade aparecem muito cedo e temos que arranjar soluções.

I: Pois. A próxima pergunta era se encontrava vantagens ou desvantagens de os alunos começarem aos seis anos. Está a conseguir me ouvir? (Ligação falhou).

E: Estava a ouvir.

I: Ah ok. Então.

E: Daqui a um bocadinho vou ter de ligar à minha mãe, que ela está, mas não...

I: Quer interromper a chamada? Quer interromper a chamada por um bocadinho?

E: Não, vamos tentar mais uma vez.

I: É? Pronto.

E: Pode ser que ela desista. (risos). Pronto, senão fazemos isso, sim. Só um bocadinho.

I: A próxima pergunta é se acha que os alunos ao começarem aos seis anos ou aos dez anos, demonstram, ah (hesitação) algum desenvolvimento diferente ou isso se reflete na aprendizagem, ou acha que é indiferente?



E: Precisamente, é claro que há exceções, mas eu acho que muito mais facilmente eles com dez anos apreendem outra série, portanto, ok, pronto. Estava a dizer que, que sim, que essa é a questão, que aos dez anos eles têm um desenvolvimento motor e raciocínio já um bocadinho mais avançado, do que com seis anos, naturalmente, embora haja exceções.

I: Claro.

E: Mas que... , mas volto a dizer: se aparecerem com seis anos, pois, nós temos que arranjar soluções e lidar com... agora, penso que por vezes, pode no nosso instrumento em particular, sei lá, penso que será mais fácil noutros instrumentos, mas a flauta em particular levanta questões que por vezes, em termos de lábio, em termos de sopro, pronto, se calhar outros instrumentos é ainda pior, agora no caso do oboé, por exemplo.

I: Sim, sim.

E: É preciso um esforço ainda superior, mas portanto, eu preferiria que começassem um bocadinho mais tarde, mas nunca, nunca vou dizer isso aos pais.

I: Claro.

E: Se aparecer com seis anos, pronto, vamos arregaçar as mangas, tento, lá está, introduzir o método Suzuki, o que eu não sei se está bem dentro da metodologia do Suzuki.

I: Sim, mais ou menos por alto, sim.

E: Pronto, posso explicar muito rapidamente, portanto o principal fator do método Suzuki é o pai ou a mãe ou algum familiar está presente na aula...

I: Nas aulas, sim.

E: E aprende também, muitas vezes, aprende primeiro, o aluno fica com curiosidade e vê, portanto, vamos ensinar efetivamente o instrumento ao adulto que está responsável e estará mais tempo com a criança, e depois o aluno ficará com curiosidade de experimentar também. E depois, vamos ensinando aos dois, ao pai e ao aluno, ou à mãe, sendo que, durante a semana, porque não se pode dizer a um aluno de seis anos: Olha, agora vais estudar escalas, agora vais fazer som ou vais fazer notas longas. Pronto, é praticamente impossível, e é através do momento familiar lúdico que acontecerá com a regularidade que nós desejamos, ou seja, todos os dias, em

que a criança vai aprendendo, pronto. Agora também da minha experiência, acontece que alguns pais acham muita piada, vão a algumas aulas, mas depois fartam-se e de repente ficamos nós só com a criancinha...(risos)

I: Claro.

E: E perde-se um bocadinho a coisa que era, e ele estudar com o pai ou com a mãe, e aí é possível fazer coisas, aliás, eu penso que os compositores famosos que começaram muito cedo, que vingaram e singraram, no fundo tinham os pais a ensinar, sei lá, estou a pensar no Mozart.

I: Sim, sim, sim.

E: E tinham ali um ensino Suzuki permanente, portanto, a um aluno de seis anos que ele vá à aula semanalmente, é muito, muito difícil.

I: Claro.

E: Com dez anos é um bocadinho mais fácil, pronto, é essa a questão.

I: A próxima questão seria se encontrava alguma dificuldade enquanto professor na aprendizagem dos seus alunos nesta fase inicial e quais são essas, eram essas dificuldades. E acho que já foi falando...

E: Pois, é principalmente, é nível, é a nível físico, é nível de sopro de soprar com um bocadinho de mais consistência, mas é também depois na questão do estudo regular.

I: Claro.

E: É, são todas essas questões que são um bocadinho mais difíceis, pronto, quanto mais novinho forem.

I: Ok, enquanto professor, acha que esta fase inicial é importante no desenvolvimento do aluno?

E: Claro, claro que sim. A iniciação é muito importante que seja muito boa e que como num prédio as fundações são fundamentais, não é?

I: Pronto, a próxima pergunta acho que também já me respondeu. Se se sentia confortável a lecionar nesta etapa?

E: Pois, pronto. Eu sinto-me confortável, claro. Agora muitas vezes os resultados é que não são tão bons como desejaríamos.

I: Certo. Qual é o método que utiliza nesta, nesta fase de iniciação? (silêncio)

E: Como? Houve aqui uma interrupção. Diga? Importa-se de repetir?

I: Qual é o método que utiliza nesta fase de iniciação?

E: Pronto, portanto, se são muito pequeninos, portanto, eu uso primeiramente o método Suzuki.

I: Certo.

E: Ou seja, claro vou ensinando as posições, ensinando toda a parte técnica de soprar, de postura, etc... mas depois não há nenhum livro, mas eles têm que ouvir as músicas dos método Suzuki, memorizá-las e depois irem á procura, pronto e tocarem. Assim que possível é o *Learn as You Play*. Já experimentei vários, já andei, e neste momento é o que prefiro. O Trevor Wye também, para além daqueles seis volumes que todos conhecemos, ele tem dois volumes de iniciação, eu já os tive e já os usei, mas acho que demoro muito, muito tempo a entrar no registo agudo, ficam ali, portanto, o aluno fica só no registo grave tempo demais, quanto a mim, claro. De maneira que o *Learn as You Play* parece-me nesse aspeto, mais equilibrado e é o principal, portanto. Tem músicas, tem o acompanhamento também agora e vai, penso que vai a uma velocidade boa, eu não gosto de andar rápido demais, mas também o do Trevor Wye, que eu respeito imenso, que acho que é um pedagogo incrível, mas nesse aspeto da iniciação parece que aquele livro peca um bocadinho por aí, portanto.

I: O método que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno ou vai alterando?

E: E no fundo é isso tudo, a ligação está... como? Diga outra vez, desculpe.

I: O método que utiliza é sempre o mesmo...

E: Um problema na ligação. Diga?

I: O método que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno?

E: Sim.

I: Sim.

E: Depois vou juntando outras músicas e depois tem muito a haver com o desenvolvimento, mas neste momento na iniciação é esse que eu uso, a velocidade é que é diferente, pronto, de aluno para aluno. Se o aluno responde melhor, anda um bocadinho mais rápido e se anda um bocadinho mais rápido eu posso juntar outras peças individuais fora de métodos ou assim que possível também uso o Vester, os cento e vinte cinco estudos do Vester também, para colmatar a questão que o *Learn as You Play* e os estudos são durante muito tempo são muito pequeninos, para ganharem, comecem a ganhar mais resistência. O Vester tem estudos um bocadinho maiores, mas essencialmente, neste momento, volto a dizer, já experimentei muita coisa e neste momento é os, é os que eu utilizo. Já experimentei o *Abracadabra*, já o próprio Trevor Wye, mas neste momento, ah, uso também peças do *ABRSM*, não sei se...

I: Conheço, conheço.

E: Conheces os livros do *ABRSM*?

I: Sim, conheço.

E: *The Associated Board of the Royal Schools of Music*, pronto. Embora, por exemplo o volume um que é já de um quadriénio, que são de quatro em quatro anos. Não é?

I: Sim, sim.

E: (hesitação) Também ajusto, em que alguns quadriénios em que o volume um, a primeira peça era o *Greensleaves*, parece-me muito difícil para o primeiro grau, tem já uma extensão grande, depois a questão do três por quatro ser levado a um, pronto, mas eu vou ajustando, claro, de aluno a aluno, mas portanto, vou repetir: Portanto, método de Suzuki misturado com o *Learn as You Play*, assim que possível o Vester, peças soltas simples, naturalmente e o *ABRSM*. Vou também introduzindo o um, o dois, pronto.

I: Ok, o método que aplica atualmente foi o mesmo método que foi aplicado na sua fase de iniciação ou obtém uma posição diferente?

E: Não, de todo, de todo. Completamente, é diferente, completamente diferente. Eu aprendi pelo método Altès (risos), que é um método, não sei se conhece?

I: Conheço, conheço que ele passa logo para o registo agudo, não é? Na fase inicial?

E: É um método, é parecido com o Taffanel e Gaubert, os quatro volumes de Taffanel e Gaubert só que, pronto ele ensina também solfejo, é um método já mais antigo, pronto, mas foi por aí que eu aprendi.

I: Que aprendeu.

E: E pronto, mas. Mas eu também como já lia, não sei se o meu professor usava exclusivamente esse método sempre, mas eu como já lia, já vinha do saxofone, não sei, sei que foi com esse método.

I: Que iniciou.

E: Durante anos, só tinha umas músicas e o Altès.

I: A próxima questão já foi respondida, que era o porquê de utilizar esses métodos...

E: Exato.

I: ...mas também foi respondendo ao longo, a próxima é: Acha que esses métodos são facilmente adaptáveis (hesitação) dos alunos que tem tido a possibilidade de orientar ou alguma vez sentiu a necessidade de ter que procurar outras coisas para colmatar as dificuldades do aluno?

E: Ah, sim. Sinto muitas vezes, sinto muitas vezes, mas aí acabo muitas vezes por eu próprio escrever alguns exercícios que vão ao encontro de qualquer questão. Já pensei algumas vezes, fazer eu próprio um método com alguns exercícios que eu acharia que eram importantes, pronto. Isso não me sai da cabeça e um dia eu faço, com tempo. Nomeadamente, acho que fazem falta exercícios do género: os meninos aprendem sol, lá, si, mas depois faz falta um exercício, que muitas vezes fazemos, porque eu peço para fazerem, pronto, que é fazer sol, lá, si, lá, si, lá, fazer várias vezes só para soltarem os dedos, ficam muito presos ao movimento e faz falta, porque as peças são lentas, os estudos são lentos, naturalmente, claro, nem podem ter situações rápidas, mas depois eles acabam por nunca experimentar fazer um movimento da chave mais rápido, o sol, lá ou fá, sol e faz falta, se calhar no início fazer exercícios desses, só para descontraírem e para verem que ok, podem mexer o dedo mais facilmente, que acho que isso se pode repercutir de uma forma positiva.

I: Claro.

E: Mas, portanto, introduzo exercícios meus à medida das necessidades.

I: Próxima questão é se o método que administra, na sua opinião é um método completo? E se sim, porquê? ou pronto. Mas também já foi respondendo.

E: Pronto.

I: Essas questões mais técnicas, de vez em quando deviam ser mais.

E: Como?

I: É completo, tirando estas questões técnicas que foi falando até agora, que poderiam ter sido mais aprimoradas, não é?

E: Claro, mas também depende, depende muito dos alunos, lá está em noventa por cento dos casos o método, o método chega, ou seja, se eu sentir que há um aluno que quer mais, então aí é logo a altura e é fácil de arranjar soluções, na maior parte das vezes é mais do que suficiente, pronto. É completo, portanto.

I: Pronto, era se usava mais algum método para completar o método base, mas também já falou dos métodos que implementa.

E: Pois, pois. Já experimentei outros, mas como lhe disse, não. Ah, uso por vezes, mas não em iniciação, na iniciação. Mas assim que possível, os volumes, os três primeiros volumes, principalmente o primeiro volume do Trevor Wye, de som, de sonoridade. Não é?

I: Sim, de som, sim, sim, sei.

E: Onde é possível fazer exercícios que pronto, esse eu vou buscar, mas o volume um não de iniciação, mas no volume um normal, pronto, mas não é na iniciação, será sempre um bocadinho mais tarde. Mas tem uma série de exercícios de som muito importantes e que eu uso também, lá está vou buscar um bocadinho daqui e às vezes.

I: De cada... Faria alguma melhoria no método que implementa?

E: Talvez o que já respondi.

I: Sim, anteriormente.

E: Um dia que eu escrevesse um livro de exercícios, depois contacto a Sónia (risos). Mas não quer dizer que seja perfeito, lá está, mas.

I: Sim, claro.

E: Nas aulas para além dos métodos, do método em si há muito que nós dizemos e acho que isso é outra parte, não é? Que vem preencher todas as lacunas que um outro método possa ter e muitas vezes as lacunas, lá está, pronto, mas em que temos de captar-lhes a atenção introduzindo outras coisas, mas que não aparecem nos livros, acho que há muitos de nós que têm que transparecer para além dos métodos.

I: Claro, claro. Nesta fase inicial da aprendizagem defende que o aluno deve começar especificamente por algum registo, por exemplo pelo registo grave ou registo médio ou e porquê da sua opinião?

E: Sim, o registo grave a partir do Si, Lá, Sol, portanto terceira linha, segundo espaço e terceira linha, começar por essas notas obviamente. Não, normalmente não desço muito até aos graves, não insisto no Dó sustenido e no Dó e às vezes no Ré, mas principalmente por causa do tamanho deles, são pequeninos, não vale a pena estar a insistir naquelas notas, mas ir construindo a partir daí, portanto acrescentar Fá, Mi até por uma questão de estabilidade, Fá, Mi, graves. Mas sentir uma certa consistência nessas notas e começar depois a subir, Dó ficará para depois, por uma questão de estabilidade, ok, embora seja uma nota relativamente fácil, mas há essas questões de estabilidade e depois entrar no médio, ré, mi, pronto e depois ir para os agudos. E depois vir para cima e para baixo à medida que o aluno for percebendo a questão da velocidade, mas depois tem muito a ver também com o controlo da coluna de ar, não é? Se há, se a embocadura é demasiado, se os lábios estão demasiado afastados, não vamos conseguir que eles vão aos agudos, portanto é importante que eles sintam e que consigam unir um bocadinho mais os lábios ainda no registo grave, médio, antes de se tentar o agudo, mas pronto, mas à partida será isso, Si, Lá, Sol, depois descer um bocadinho e subir um bocadinho e começar a partir daí.

I: Vê vantagens de o aluno começar apenas só com um registo?

E: (hesitação) Quer dizer, eu acho que é importante, lá está, na questão de deixar os bons fundamentos. Eu acho que é importante, sei lá, depois depende de aluno para aluno também. Eventualmente aparecem, embora mais raramente alunos que conseguem fazer um bocadinho melhor o registo agudo ou o registo um bocadinho mais agudo. Se calhar prefiro pelos graves, portanto vou, é importante que eles estejam confortáveis e que sintam que estão a fazer coisas bem feitas e que está a sair bem. Portanto não, e não há, lá está, não há só um registo, senão tínhamos de falar só de registo grave, então eu não vou sequer ao Ré, o Ré já não é do registo grave, vou ficar, não sou assim tão, não, não crio essas balizas tão definidas, vou ajustando caso a caso.

I: Por exemplo, no método Altès, ele, eu não sei se o seu professor, na sua altura aplicou assim, mas ele diz que as primeiras notas que o aluno deve dar é o dó sustenido e o dó.

E: E eu já não me lembro, estive a estudar isso melhor que eu, eu já não me lembro como é que...

I: Pronto, e depois ele avança logo, ele depois avança logo para o registo agudo, do dó passa para o dó agudo e depois só faz aquela margem dó agudo e dó médio e fica aqui entre estas. E ele diz, só depois do aluno conseguir manusear bem este registo é que facilmente ele consegue passar para um registo grave, ou seja, a minha intenção com este estudo é realmente perceber o que é que é aplicado hoje em dia em Portugal, porque temos vários pedagogos, não é? a defender opiniões diferentes, não é? É por esta ordem que eu...

E: Claro, claro, claro. Agora lá está, eu não sei se, eu tenho que voltar a ver o método do Altès, vou espreitar outra vez, como disse, pus de lado já à muito tempo, nunca mais voltei a olhar para ele, mas, por exemplo, Taffanel e Gaubert que é da mesma altura, é fabuloso, portanto vou dar uma segunda oportunidade ao Altès, mas eu penso, que lá está, para alunos pequeninos, eu se calhar penso que é uma realidade que não havia na altura, na altura ensinavam os alunos mais perto da minha idade, treze, catorze, e isso faz sentido. Não sei se isso será possível com, com alunos muito pequeninos. Essa é a questão, mas, mas não tenho, estou aberto a, e estou sempre a aprender, pronto. Mas penso que será difícil.

I: Na sua opinião como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades do aluno? Acha que é possível ou é algo que temos que ir adaptando ao longo da convivência, não é? com o próprio aluno.



E: Temos que ir adaptando, acho que já fui de certa forma, já respondendo um bocadinho, pronto.

I: Pronto. De que forma esse método respeita as individualidades do aluno, também já tem falado que se vê, que não se adapta vai procurando outras formas para colmatar, não é? Pronto.

E: Exato, exatamente.

I: As instituições de ensino de música que onde leciona neste momento, dispõem de programas curriculares orientadores ou que... ou obtenham uma posição relativamente a estes métodos ou o professor escolhe consoante...

E: Onde eu estou, tenho autonomia pedagógica, o programa foi feito, por acaso, na altura estava outro professor de flauta, foi feito por mim e por ele e, portanto, esse programa mantém-se, mas é só um instrumento de orientação.

I: Claro.

E: Se eu decidir usar outro método não, não há assim grande problema. Ou se eu vir que há continuidade, posso alterar o programa que está, mas são, instrumentos reguladores, pronto, mas que é possível, mas que são flexíveis.

I: Claro.

E: Mas existe, mas tem claro.

I: E esses programas estão (hesitação), ou seja, dão, dão importância a essa questão do método Suzuki ou dão a outros métodos?

E: Eu penso que por acaso, da academia já está, não deve contemplar o método Suzuki, não sei... tenho que o ir ver, é mais ou menos, pronto. Acho que o uso, depois desse programa ter sido feito. Portanto, penso que no papel, não estará, como lhe disse, é flexível e, portanto, eu posso introduzi-lo tranquilamente. Na Covilhã estava, estava essa referência.

I: Obrigada. Dou por encerrada a nossa entrevista, agradeço imenso.

I: Vamos passar então para as perguntas da entrevista. Tem preferência por algum nível de ensino em específico?

E: Não.

I: Não. Relativamente aos alunos de iniciação, tem alunos entre que idades?

E: Neste momento só tenho dois alunos de iniciação, o resto são tudo mais velhos, tenho, tenho agora, oito, nove anos, que estão agora no quarto ano, no quarto ano. Agora não sei ao certo se já têm nove ou se estão a fazer nove.

I: Ok, está bem (hesitação). Quanto à iniciação da aprendizagem, defende alguma idade em particular, mais apropriada para a iniciação?

E: Não, eu acho que a idade apropriada depende de cada criança, ah (hesitação), eu já tive uma criança que começou com três anos, ah (hesitação), já tive crianças a começar com seis, sete, oito, nove, é tudo muito relativo ah, ah, (hesitação), à própria criança, portanto, depende do, nível cognitivo da criança, depende de quanto tempo consegue estar concentrado, depende do, dos objetivos que nós próprios colocamos, juntamente com os pais e encarregados de educação, tudo tem de ser adaptado e feito a pensar neles, portanto, ah (hesitação).

I: Os alunos que começam com seis anos, comparativamente com os alunos que iniciam aos dez anos demonstram outro desenvolvimento ou essa diferença não é significativa?

E: No início sim, no início quando comparamos um aluno que está a começar, que chegue ao primeiro grau, portanto com dez anos e um que está a começar com dez anos, o seu desenvolvimento, do, da criança que tenha na fase de iniciação é bastante superior, mas, novamente digo, tudo depende da criança. Há crianças que começam com dez anos e rapidamente ultrapassam crianças que já têm quatro anos de iniciação e outras que não, já se nota essa diferença de quatro anos é mesmo muito difícil de ultrapassar, acho que não se pode... sim, posso dizer que é mais fácil. É mais fácil com a iniciação, claramente. O quarto ano eu recomendo vivamente, mas não significa que seja, que esteja à partida garantido por ter ou não ter.

I: Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos nesta fase inicial?

E: Não, não. Em regra geral, gosto bastante até.

I: Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante?

E: Muito importante. É a fase mais importante de toda, toda aprendizagem dos alunos, e gosto pelo estudo, e gosto pela sala de aula, o gosto por repetir, o, a, lidar com as frustrações. É algo muito importante para, para a consolidação da, da construção da personalidade.

I: Sente-se confortável a lecionar nesta etapa?

E: Sim, sim.

I: Qual é o método que utiliza em iniciação?

E: Já usei muitos métodos, neste momento, ah (hesitação), aquilo que costumo usar com mais frequência, normalmente vou adaptando o, os métodos aos alunos, conhecendo bem os métodos vou adaptando qual é o método que funciona melhor para cada aluno. Contudo, quando tinha muitos alunos de iniciação eu gostava de elaborar um método pessoal, ah (hesitação), que estava, que estava a utilizar e destaco com alguns sucessos. Entretanto eles foram crescendo e não tenho, não tenho agora muitos alunos de iniciação. Mas o que estou a usar neste momento é A New Tune a Day, e eu gosto, eles gostam, obviamente com muitas modificações, vamos sempre fazendo modificações, mas os métodos, é mesmo uma questão de gosto e às vezes encontrar aquele método que se adequa àquela criança.

I: O método que ensina, o método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? Já me foi respondendo que não, não é?

E: Pois, já respondi, não, claramente que não, claramente que não. Se o fizesse a taxa de sucesso era muito baixa, porque nós somos todos diferentes e temos dificuldades e gostos diferentes. Portanto, a parte boa de termos muitos métodos é exatamente essa, é proporcionar ao professor uma escolha maior para podermos, para podermos ser mais assertivos na estratégia que temos.

I: O método que utiliza atualmente é o mesmo que lhe foi aplicado a si na sua altura, nesta fase da aprendizagem?

E: Não, não, não, na, não, de todo, não.

I: Já agora, lembra-se de qual foi o método que foi aplicado na sua... (interrupção)

E: Perfeitamente, Altès.

I: Altès.

E: Altès. (risos)

I: Porque é que utiliza esse método do *A New Tune a Day* nos seus alunos? Qual é assim...

E: Pronto, neste, neste caso em particular, porque... (hesitação) as lições estão bem definidas e tem muitas músicas, graficamente, também é importante para, para as crianças e ela dizem que têm motivação pelas músicas. Fora isso, também tem o acompanhamento do *play along*, que é algo sempre importante, nestas fases. Mas, simplesmente porque tenho uma variedade dentro da mesma lição, para abordarmos uma questão técnica, por exemplo, a mudança do si bemol, tem muitas músicas que podemos escolher, não tendo más escolhas, fazendo escolhas, podemos optar por uma, por duas ou três, conforme, dependendo das habilidades... (problemas na audição, relativamente ao barulho de fundo do entrevistado)

I: Ok. O método que prefere é facilmente adaptável de aluno para aluno? Também já me foi respondendo mais ou menos...

E: Desculpe, não percebi a pergunta.

I: Se o método que prefere é adaptável de aluno para aluno?

E: Ah, ok. Novamente, é adaptável, mas ao mesmo tempo, eu vou adaptando o método e os métodos, nos vários alunos. Não propriamente, não, não sigo gradualmente o método, mas por exemplo, dentro do próprio método há uma gestão que compete aos professores e fora isso, eu vou utilizando outros métodos.

I: Alguma vez sentiu a necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades dos alunos?

E: Sim, constantemente. Isso é uma busca bastante natural, todos os anos vou vendo quais são os métodos que saíram e tento adquiri-los para perceber quais são as novidades, são sempre

muito importantes, mesmo para nós professores, para não nos cansarmos de ouvir as mesmas coisas, usando exercícios adaptados aos diferentes problemas.

I: O método que administra é na sua opinião um método completo? (silêncio)

E: Sim, eu acho que hoje em dia todos os métodos, os métodos atuais, são todos muito completos. Acho que não há uma grande diferença entre uns e outros, é mesmo uma questão de gosto pessoal e de gosto dos próprios alunos, também. Mas acho que é bastante completo.

I: Usa... (interrupção)

E: Obviamente, que temos diferentes expectativas, como todos.

I: Usa algum método para completar o “método base”?

E: Ah, sim, sim, sim. Tento fazer bastante, não é propriamente um método, mas uma metodologia por trás, que não é a mesma coisa que... ah (hesitação). Volto a referir, não é um método, mas é uma metodologia, que eu vou, muitas vezes, juntando ao, ao base. Fora isso, muitas outras coisas, vou pondo um bocadinho de um método aqui, um bocadinho de outro método dali, que eu acho que são importantes para, para colmatar.

I: Faria alguma melhoria no método que implementa?

E: Sim, eu acho que infelizmente os métodos são sempre muito destinados aos alunos, apesar de ter a versão também para o professor, mas, acho que em nenhum deles as opções costumam definir a liberdade que nós temos. E infelizmente, pela minha, pelo meu conhecimento e pela minha experiência, muitos colegas, levam muito à letra, fazendo tudo, tudo. Mas, muitas vezes são só exercícios que podemos modifica-los e podemos transformá-los, podemos adaptá-los, muitas vezes... podemos passar um exercício para dois à frente, para voltarmos novamente atrás, e são só exemplos, mas muitas vezes, falta ser um pouco mais claro nas possibilidades que o professor tem, para melhor completar o próprio objetivo.

I: Na fase inicial da aprendizagem defende que o aluno deve começar por um registo em específico? E porquê essa opinião?

E: Há muitos anos atrás, sim, agora não. Há uns anos atrás dizia, obviamente, claro que começar nos graves, claro que sim, graves, graves, graves. Ah... (hesitação) com a base, que são à base

de harmónicos que temos que começar. Hoje em dia já não sou tão de optar por essa opção, porque tem aparecido muita criança, muitas mesmo, que é mesmo muito difícil tocar o registo grave, naturalmente, sai o registo médio, mas o registo grave não, e ao contrário também, que depois, consegue o registo grave, mas o registo médio ainda é muito difícil. E que para, para os métodos mais antigos, começavam quase sempre no registo médio. Portanto, apesar de fazer todo o sentido começar pelo registo grave eles podem não conseguir e se sentirem mais confortáveis em começar por o registo médio, em que o registo que faz parte dos manuais, e que maior parte do repertório se baseia, registo médio, registo agudo. Portanto, havendo crianças que mais facilmente emitem som, logo à partida, no registo médio, porque não trabalhar no registo médio e gradualmente vamos introduzindo à medida que ele vai relaxando, introduzindo as notas mais graves. Lá está, os métodos têm que ser adaptados à criança, eu acho que não existe um método, existe muitos métodos. Ah... mas pronto, mas não, teoricamente seria grave, mas na prática, é preciso.

I: Vê vantagens de o aluno começar apenas só com um registo?

E: Sim, sim. Só um registo é que é bastante importante, porque quando colocamos dois registos, a troca de posições é muito grande e normalmente eles não conseguem segurar muito bem a flauta e é algo bastante complicado, conseguindo fazer, claramente um problema, os registos, mas vão com deficiências à partida na, na, nos apoios da flauta, que mais tarde, trará alguns problemas, e portanto, será mais difícil de corrigir. É preferível ficar durante mais algum tempo num só registo, podendo fazer alguns exercícios de oitavas, por exemplo, mas não propriamente tocar melodias ou exercícios entre dois registos, que me parece mais complicado, tanto a nível dos lábios, mesmo com a parte mecânica, que com crianças muito pequenas, que às vezes tendem a ter uma má postura nas mãos e apoios, podendo causar muitos problemas mais tarde.

I: Na sua opinião, como escolher o método que se adapta às necessidades de cada aluno?

E: Só se compreende com a experiência, conhecendo os manuais e experimentando, gradualmente e à medida que vamos conhecendo melhor os métodos, a escolha torna-se mais fácil. E à medida que vamos conhecendo determinados padrões da criança, torna-se mais fácil de perceber qual o método que funciona melhor do que outro. É muito difícil conseguirmos colocar numa tabela, exatamente quais os métodos que poderiam funcionar mais para uma criança do que para outras, as características de um determinado método ligado diretamente a uma criança, portanto, muitas vezes é preciso conhecer a criança e depois perceber se é mais

ativa ou menos ativa, se gosta de estar sempre a tocar coisas novas, ou se é mais calma e gosta de ser mais perfeccionista, gosta de músicas mais paradas, portanto, é uma questão de, de, de experiencia e de, de conhecer bem os métodos. Não, não há, depende dos alunos, não há assim uma fórmula milagrosa, felizmente.

I: O que tem em consideração quando escolhe o método?

E: Vários aspetos, tenho vários métodos, que já, já tenho ali alguns selecionados, portanto, já não tenho de procurar, depois, eu vou pelo gosto da criança, do gosto da criança, como ela se sente e se, se identifica com o método, ah, e exatamente como há pouco estava a dizer, acho que (falha de ligação).

I: Agora estou a ouvi-lo, houve aí uma interrupção.

E: Sim... (falha de ligação).

I: Não faz mal.

E: Exatamente... (falha de áudio), por exemplo no A New Tune a Day... (falha de áudio).

I: De que forma é que esse método de ensino respeita as individualidades do aluno?

E: Ah, acho que já respondi, (risos).

I: Pois já foi respondendo.

E: Nas outras respostas todas, por exemplo, só mais um exemplo, o aluno à partida naturalmente, com uma embocadura muito apertada, com o orifício muito pequenino, apertar nos agudos, ah, eu até posso adotar um, um método mais, que concentra mais no registo grave, mas pode fazer tudo uma oitava acima, e aí estou a respeitá-lo, ah, e gradualmente vou, vou fazendo exercícios à parte, complicou, vou complicando o próprio método para o, gradualmente conseguir tocar as notas graves.

I: Agora para finalizar, as instituições de ensino de música dispõem de programas curriculares orientadores, esses programas dão preferência a quais métodos de aprendizagem em iniciação, no seu caso, onde leciona, por exemplo?

E: Pronto, no, onde eu leciono, nós elaboramos o programa, ah, e que na parte da, estamos a falar só de iniciações, ou?

I: Em iniciação, é em iniciação.

E: Ok, em iniciação foi deixado carta aberta para o professor, porque não está, não há nenhum curso oficial homologado, é autorizado o curso, é autorizado pelo ministério, mas não há um programa, porque o curso oficial só começa no primeiro grau. Portanto, tendo isso em conta, tudo o que é feito para trás, o ministério lava as mãos. Portanto, nós temos carta aberta para poder escolher, então neste caso e maior parte das escolas ainda continua assim, pelo menos era até recentemente, não tem programas de iniciação, não são adeptos, e cada professor faz aquilo que acha melhor. Para mim, continua a resultar sobretudo hoje em dia, os alunos podem ir para o primeiro grau sem saber tocar absolutamente nada, portanto, tudo aquilo que conseguimos fazer com calma, com paciência, bem feito é uma mais valia.

I: Hum, hum.

E: Nós temos uma listagem de programas, de programas e métodos que são recomendáveis ou outros equivalentes, mas isso é uma escolha dos professores.

I: Do professor. Por exemplo, no primeiro grau, tem ideia de qual é, quais são os métodos que constam no programa curricular?

E: São muitos, desde Trevor Wye, ah, Robert Winn, a Suzuki, tanta, tanta coisa, Abracadabra, são dos mais comuns, mais standard que pode, pode tratar estão lá todos incluídos, mas podem a partir do primeiro grau, temos objetivos definidos e metas bem definidas.

I: Estruturadas

E: Bem estruturadas, exatamente. Não é uma listagem de metas, é no final temos uma lista que recomendamos para alcançar determinados objetivos.

I: Pronto, dou por encerrada a nossa entrevista, agradeço imenso o tempo disponibilizado.



I: Pronto, agora vamos começar com as perguntas mais de desenvolvimento. Tens preferência por algum nível de ensino?

E: Ah... (hesitação) Não, não diria que é preferência, mas eu gosto do facto de trabalhar com os miúdos mais pequenos, embora também, também goste de trabalhar com ensino secundário e alguns colegas de superior ou assim, mas sim, sim... talvez os pequeninos eu ache graça, porque são muito criativos.

I: Relativamente a alunos de iniciação, tens alunos entre que idades?

E: Tenho alunos entre os cinco, cinco sim, os cinco e os nove.

I: Quanto à iniciação da aprendizagem, defendes alguma idade em particular, para... mais apropriada para esta fase inicial?

E: É assim, eu já tive alunos com, tive uma aluna com quatro anos, que era incrível e eu achava que se calhar ela não ia ser, porque ela era mesmo muito pequenina, mas ela adaptou-se muito bem ao, ao, ao instrumento e teve um percurso ótimo, portanto é assim, não sei se é uma questão de idade, eu acho que tem a haver, às vezes os miúdos adaptam-se muito bem ao instrumento e querem muito tocar, pronto, e não acho que haja uma idade, agora desde que eles consigam pelo menos pôr-se em pé (risos), e pegar no instrumento durante dois minutos é importante, pronto, mas não há propriamente uma idade que eu ache que seja melhor.

I: Os alunos que começam aos seis anos comparativamente com os que começam aos dez, achas que demonstram outro desenvolvimento na aprendizagem ou achas que essa diferença não é significativa?

E: Ora, eu acho que, não tem a ver necessariamente com a capacidade que eles desenvolvem no instrumento, porque se tu comesas, se começam aos dez, a capacidade de desenvolvimento é muito mais rápida, portanto um aluno que começa com dez aprende mais coisas mais facilmente, do que um aluno com cinco ou com seis, não é? Com seis, neste caso, o aluno de seis vai demorar mais tempo a fazer aquelas coisas todas. Aquilo que eu acho, é que começar mais cedo permite desenvolver outras coisas, como a capacidade criativa, ah... (hesitação), a capacidade de ouvir e compreender as melodias, a harmonia, isso sim, eu acho

que isso é que é mais importante na iniciação. Para além de que pronto, tu podes trabalhar conceitos do som e de postura de uma forma muito natural e que também podes depois com dez anos, naturalmente, só tens é menos tempo, não é? Porque depois tens um programa a cumprir que é mais, que é mais restritivo.

I: Ok. Encontras alguma dificuldade, enquanto professora na aprendizagem dos, dos teus alunos, nesta fase inicial?

E: Dificuldade de que tipo?

I: ah... (hesitação), por exemplo... (interrupção)

E: Dificuldades deles? Deles?

I: Sim, sim, sim, deles...

E: Tipo...

I: Deles. Como eles reagem, se tiveste algum aluno que tiveste que arranjar outras formas de colmatar as dificuldades dele?

E: É assim, sim, eu, eu nos, nos primeiros anos de iniciação, para aí dos... eu já englobo os dos cinco porque eu tenho mesmo muitos alunos de cinco. Mas então os dos cinco até aos oito, eu faço normalmente, sou, nós tocamos muito daquilo que nós próprios compomos nas aulas, portanto é um processo muito... muito pouco usual, naquilo que é a regra, não é? Não há partituras, não há nada para ninguém. Portanto, eu tento sempre adaptar as dificuldades deles, não é? Tipo, há um, há um melhor processo criativo para que eles continuem sempre entusiasmados. Há problemas, por exemplo de miúdos que começam com a *fife*, que não conseguem tapar os buraquinhos, há sempre assim algumas coisas, mas isso, lá está, eles vão, vão percebendo. Não acho que haja assim um problema, ao início às vezes eles não conseguem soprar, mas é uma coisa com a qual eu não tenho tido grandes problemas, por norma eles vão, vão conseguindo ultrapassar essas dificuldades facilmente. Pronto, não é, não há assim propriamente um, um problema terrível.

I: Enquanto professora achas que esta fase de iniciação é importante?

E: Acho que sim, mas lá está, era o que eu estava a dizer, eu acho que era importante, não por causa do instrumento em si, embora se possa, não é? Pode-se trabalhar as questões

técnicas e de som, da postura, mas acho que sobretudo é importante é se a vivência musical, para eles, ou seja, para eles serem flautistas incríveis ou para eles tocarem outros instrumentos, ou para eles não fazerem nada com a música profissionalmente, mas, não é? Terem uma boa, terem uma, boa capacidade de relação com a música, de perceberem e ouvirem boa música e, é isso.

I: Sentes-te confortável a lecionar nesta etapa?

E: Sim. Aliás, era o que tinha-te dito, eu, eu gosto, porque acho que é um desafio, eu, eu, sei lá, ultimamente apercebo-me que é muito importante esta fase no desenvolvimento, tanto musical como pessoal deles próprios, não é? Portanto, é uma idade em que eles estão a construir muito daquilo que eles são enquanto pessoas, sem darem conta, não é? E, e então é muito interessante aquilo que tu, que tu dás, aquilo que tu recebes. Hum... (hesitação), para além de que não estás, não estás subjugada a uma pressão tão, tão grande, de, de repertório, não é? Porque depois há aquela, às vezes, não é? não é? Ficamos assim meio, meio, meio, os miúdos ainda não têm capacidades para evoluírem e nós temos que, não é? No fim procurar que eles toquem alguma coisa. Nestas idades isso ainda não acontece e eu acho realmente que é um desafio muito interessante, não é? Explorá-las, não é? Fazer deles um bocadinho melhores ou tipo explorar aquilo que eles são e dar-lhe ainda mais.

I: Qual é o método que utilizas em iniciação? Se tens algum método.

E: Estás a falar dos livrinhos e dessas coisas?

I: Sim, sim.

E: É assim, eu não, eu não uso, depende das idades e depende dos miúdos. Eu não tenho um método, eu por acaso tinha preparado, eu às vezes uso o Trevor Wye e assim, mas, mas na verdade nós eu por acaso não tenho aqui nada, porque eu peço sempre, os meus alunos têm normalmente um caderno e nós compomos as nossas, as nossas músicas. Quando eles já sabem ah, porquê? Porque eu vou ensinando nota a nota, não é? Começo normalmente Si, Lá, Sol e depois depende de como é que eles reagem, portanto eu não vou acrescentar mais um dedo se eles só conseguem tocar com o Si fechado. Portanto, vou acrescentado e à medida em que eles conseguem ir fazendo coisas eu vou, vou procurando criar com eles, músicas que eles possam tocar. Normalmente eu acompanho ao piano e eles ficam sempre muito entusiasmados, porque têm uma, têm uma, aquilo às vezes não varia muito, devo confessar, são muito parecidas umas com as outras, muda a forma e tal, repete aqui, repete

acolá. Mas eles ficam sempre muito entusiasmados, porque têm musica nova, foram eles com compuseram, pronto, eles e eu, pronto, mas é uma coisa que eles fazem na aula e eles acham giro e às vezes nós temos cores diferentes, depende, os que não sabem, por exemplo ainda notação, eu não faço questão que eles saibam, desde que eles percebam, lá está, eu estou mais preocupada que eles façam um som bonito, que ponham as mão direitinhas, uma boa postura e portanto às vezes nós usamos, por exemplo cores para, para, para (hesitação), designar as notas. Imagina, atribuímos, atribuímos cores ah, ah, ah... (hesitação) notas ou números, por exemplo o, tipo, quando é um dedo, o Si só conto os de cima, o Si é o “1”, “2” e “3” que é para eles saberem quantos dedos têm que pôr, pronto vamos, vamos brincando, não usamos sempre as mesmas, não usamos sempre o mesmo, o mesmo tipo de notação vamos fazendo diferente e eles adaptam-se bem e pronto, por norma é assim que nós fazemos. É giro, por exemplo, depois quando eles começam a fazer notação já às vezes relacionam com os dedos, com os números dos dedos e é só ao início, depois deixam de fazer, depois já sabem, já sabem, não é? depois nós misturamos, tipo o “1” eu vou dizendo, tá, imagina, está o “1” têm o “1” escrito e eu digo Si, eles começam a associar o “1” ao Si, portanto de repente vais trocando de umas para as outras e vais deixando as coisas assim. Portanto lá está, eu posso usar aquilo que eu faço, por norma eu tenho algum, algum material com melodias simples ou procuro na internet alguma coisa que, que eu queira, ah... (hesitação) tenho Trevor Wye, tenho *o Look, Listen & Learn*, por norma são esses que eu tenho normalmente e, e vou quando, quando acho que já são coisas que eles podem tocar, normalmente no, no terceiro e no quarto ano da, da iniciação, eu aí já começo a dar alguma coisa mais, mais coisas impressas que é para eles, não é? Começarem a ganhar a sensação de partitura e essas coisas assim. Ah... (hesitação) e aí então tiro algumas coisas, mas normalmente não uso assim um corrido, ah tipo, vai ser esta e depois a próxima e depois não sei o quê, pronto, não, isso não.

I: O método...(interrupção).

E: Às vezes também uso aquele livrinho da *fife* também, agora não me lembro do nome.

I: É o do *The fife book*, do... (interrupção).

E: Exatamente, sim aquele pretito.

I: O método que utilizas é, é sempre o mesmo de aluno para aluno? Ou seja, por exemplo essa parte criativa, utilizas em todos os alunos ou, ou, ou vais mudando consoante o aluno?

E: Ah, é assim, é esta coisa de nós compormos nas aulas, cada aluno vai ter uma coisa diferente, portanto, até pode, (riso), até pode parecer e soar mais ou menos igual, mas é de cada um, conforme o nível em que está e aquilo que, que fazemos naquela aula, pronto, ah, portanto sim, é muito individualizado, não é assim muito transversal ou então pode ser uma coisa de grupo, se eu decidir que é uma coisa de grupo e nós fazemos assim tipo trabalhos. Porque eles têm aqui uma aula individual e uma aula de grupo com os colegas dos mesmos anos, pronto, então depende, mas normalmente é muito, muito, muito individualizado.

I: O método que aplicas hoje em dia foi o mesmo que te foi aplicado a ti nesta fase inicial ou obténs uma posição diferente?

E: Eu não tive, pois, eu não tive iniciação assim formal, eu comecei a estudar, quando a tocar flauta quando tinha nove anos e foi banda, portanto, não foi nada assim, mas, mas quando eu era miúda, portanto mais ou menos a partir dos quatro anos eu tinha instrumentos em casa, portanto eu inventava as minhas próprias coisas, portanto eu acho que na verdade eu aplico a mim, aliás, aplico com os meus alunos aquilo que aplicava a mim própria, só que fazia sozinha, pronto, mas não tive, lá está, não tive a iniciação formal, portanto.

I: Porque é que utilizas esse método?

E: Porque eu fui percebendo ao longo do tempo que é mais interessante para os miúdos, se calhar não são todos, não é? Mas aqueles que eu tenho tido, ah... (hesitação), eles, eles interessam-se, por, por fazer coisas novas todas as aulas. Na verdade, se, se eu for analisar e sei lá e mandam-me vídeos a dizer que já aprenderam não sei o quê, já sabem tocar e tal, ah..., isto porquê? Porque as nossas músicas são... até os nomes das músicas que nós fazemos, as músicas não são muito diferentes de umas para as outras é verdade, não é? O que me permite por exemplo, ir trabalhando durante mais tempo a mesma coisa, mas os miúdos não têm noção de que é a mesma coisa, porque para eles aquilo é diferente, ok? Que é diferente de terem uma partitura, a mesma partitura durante três semanas, percebes? Portanto, na aula basta trocar, imagina tu tens o Si, Lá, Lá, Sol, (entoação) por exemplo, fazes por exemplo a primeira vez Si, Lá, Sol (entoação) e depois na semana a seguir fazes Si, Si, Lá, Lá, Sol (entoação) e para eles é diferente e efetivamente é, mas tu se calhar querias que eles aprendessem a, a mudar os dedinhos e pôr no sitio certo, pronto e para eles é completamente diferente e na verdade não há assim uma diferença tão extravagante a não ser na articulação. Mas, mas eu acho que com este método se pode trabalhar as coisas de forma mais alongada sem eles sentirem a, a, sem terem a sensação de monotonia, que é tudo igual e tal, pronto.

Por norma eles não ficam chateados e andam motivados e os pais dizem bem, portanto eu vou mantendo esta tática.

I: A próxima pergunta eu acho que já foste respondendo ao longo, que era: o método que preferes é facilmente adaptável ah... (hesitação), entre os alunos que já tiveste a possibilidade de orientar? E já disseste, já foste dizendo...(interrupção).

E: Sim, sim, mesmo sendo eles diferentes, sim, mesmo sendo eles diferentes e não significa que eu às vezes não lhes dê uma, uma partitura convencional, escrita, não é? Quando eles já sabem ler! Ah, até porque eles às vezes têm que fazer coisas, para a iniciação musical e assim, da formação musical eles às vezes têm coisas e o professor pede e pronto, então eles colaboram e sabem, mas, mas nas nossas aulas é aquele sistema que uso e sim, é..., é super adaptado e é fácil de compreender por toda a gente, portanto qualquer um percebe, chega ali muito facilmente e se adapta, o que é porreiro, até alguém que não sabe ler música pode fazer aquilo em casa, mesmo os pais.

I: Alguma vez sentiste a necessidade de procurar outro tipo de métodos ou metodologias, para colmatar as dificuldades do aluno?

E: Hum...(hesitação), relativamente ao uso disto? É assim eu quando, eu não uso um método em específico, portanto, eu vou, eu vou sempre procurando colmatar dificuldades de várias formas, não é? Conforme aquilo que, que seja necessário. Não tem propriamente a ver com uso do método, aquilo que eu acho que é mais metódico naquilo que eu faço, é que eu, por exemplo, e aí eu acho que sigo muito o Trevo Wye, por exemplo, na, na, no (hesitação), no ensino das notas, portanto, começo pelo Si, pelo Lá, Sol, depois eventualmente o Fá sustenido e aí normalmente eu sigo o Trevor, porque acho que é, que é bastante, é muito equilibrado, tipo os miúdos têm dificuldade em aprender o Dó, porque, não é? Porque não têm equilíbrio na flauta. Normalmente eu acho que em termos de metodologia, aquilo que é, que é o passo a passo de ir ensinando, eu acho que o Trevor Wye é assim a minha base e depois eu não sigo as músicas dele, eu faço as minhas próprias e vou explorando conforme aquilo que eu preciso.

I: Ah, na tua opinião, achas que o método que administras é um método completo?

E: Pois, eu não sei se é, mas, mas eu procuro que seja. Eu procuro que seja, porquê? Porque sobretudo eu acho que pode até parecer mais completo, porque, porque eles não trabalham só a reprodução da partitura deles. Ah, eles têm uma ligação afetiva aquilo que

produzem, eles produzem, não é? Não sou só eu, embora eu vá dando dicas, a maior parte das vezes, mas muitas das vezes pergunto-lhes o que eles acham, que nota é que podia ser ali? Ou deixo um bocadinho de espaço para eles improvisarem pá, é giro, eles, eles acham, eles improvisam, não é? Tipo, se calhar vai sair muito parecido com aquilo que tocaram, mas na cabeça deles efetivamente aquilo é uma improvisação e é novo e na verdade, estamos a criar bases para eles depois criarem estruturas diferentes e, portanto, acho que sim, acho que é até bastante completo. Dá um bocadinho trabalho, mas pronto.

I: Próxima questão era, mas também acho que já está mais ou menos, se usas algum método para complementar o teu método base? Não é? já disseste que... (interrupção).

E: É, normalmente é, até acho que é ao contrário, portanto eu uso aquele como a minha base e eu complemento aquilo tudo.

I: Claro, isso.

E: Na verdade, pronto e é quase sempre o Trevor Wye, só porque eu acho que é o mais organizado para os miúdos pequeninos, depois para os, a partir dos dez anos, por exemplo não, não, não gosto muito do Trevor Wye, porque acho que ele é muito monótono para os miúdos de dez anos dos dias de hoje.

I: Hum, hum, por exemplo, imagina, no primeiro grau, que métodos é que normalmente aplicas?

E: No primeiro grau, depende dos miúdos, por exemplo, há miúdos que, que eu ensino normalmente Si, Lá, Sol, não é? e uso para os miúdos do primeiro grau, que tenham dez anos, normalmente eu uso o, o *Look, Listen & Learn* do deixa-me cá ver...(interrupção).

I: Eu sei qual é, eu sei qual é.

E: Sabes qual é, não sabes?

I: Há, há em, há em espanhol...

E: Do Hask, exatamente sim, sim, sim, sim. Se quiseres depois eu envio-te fotos dos métodos.

I: Não, eu tenho esses.

E: Tu tens isso. Pronto. E, e normalmente uso esse, depois começo a perceber que aquilo depende dos miúdos, há miúdos que, que acham piada e vão para a frente, outros começam a perder motivação, normalmente eu começo quando eles já, já tocam tipo uma escalinha de uma oitava eu já começo a complementar também com, com estudos de, aqueles cento e vinte cinco estudos... (interrupção).

I: Cinco clássicos, não é? É Vester.

E: Exatamente, e então começo a complementar com isso e depois eles começam a fazer escalas e às tantas eles já não têm, já não seguem aquele método, já fazem eles os estudos e depois começo a dar pecinhas e pronto, e portanto, ficam mais ou menos assim, desculpa está aqui uma mosca a chatear-me.

I: Não faz mal, (risos). Farias alguma melhoria, nesses métodos?

E: Nestes em, em particular, eu acho que eles são muito diferentes, aquilo que, que, eu não faria melhorias eu acho que, que é mais interessante é pegar nuns e em outros e ir tirando coisas daqui, porque há coisas boas, se eu fosse fazer melhorias, eu fazia no fim o meu, não é? Tipo, fazias as, fazia as minhas melhorias, não é? Ok, se calhar era um, eu acho que às vezes pode parecer interessante ter quase um método que seja desenhado aula a aula, ah, mas depois disso também depende de professor para professor, de aluno para aluno, portanto pode não funcionar, embora pareça interessante. Eu às vezes acho que nós, apesar de termos um ensino e agora eu sinto mais isso, não é? Porque estou numa escola, numa escola secundária normal, portanto só tenho alunos do ensino artístico, aquilo que eu acho é que nós não temos um manual pelo qual nos sigamos e isso às vezes acho que faz um bocado falta. Porque depois cada um faz um bocado ao seu modo, e pronto, e podemos correr o risco de não estar a dar exatamente as mesmas coisas e tal, mas, mas pronto, isso depois acaba por ser um bocado pessoal.

I: Na fase inicial da aprendizagem defendes que o aluno deve começar por algum registo em específico?

E: Ah... (hesitação), eu normalmente pela primeira oitava, mas já no registo mais agudo, não é? Portanto Si, Lá, Sol, normalmente, porque acho que é o mais fácil, ah... (hesitação). Depois depende, porque quando passas para, isto nas *ffifes*, quando passas para o, para uma, para uma flauta, não é? De concerto, uma flauta em Dó, hum... (hesitação), há alunos que se adaptam bastante mais facilmente ao registo médio e outros ao registo grave, depois



depende de cada um e pronto, pronto e depois ali, eu procuro que eles saibam bastante bem o registo grave, que é para aprenderem a relaxar. Mas alguns têm alguma tendência a seguir logo para a segunda oitava. Pronto, mas normalmente eu começo pelo mais grave. Ou procuro sempre... (interrupção).

I: Vês vantagens em começar apenas só com um registo?

E: Não, não acho que haja vantagens nisso, embora, lá está, eu, aliás eu nem procuro que eles vão logo para, para as notas mais graves, tipo Mi, Ré, Dó, normalmente não ensino logo, a menos que eles de facto demonstrem que fazem aquilo sem grande problema e então se eu acho que eles não vão criar frustração por causa disso, normalmente ou posso, posso dizer-lhes como é que é e eles vão explorando, mas, mas sempre, normalmente eu faço Si, Lá, Sol, Fá, Fá sustenido, já se pode trabalhar algumas coisas assim, quando eu vejo que eles, Mi, também, às vezes, ah, quando eu vejo que eles têm, conseguem, por exemplo passar a seguir para o Dó, às vezes no Si bemol, também nomeio depois o Dó e depois o Ré para eles, não é? Para começarem a aprender a, a, as, as passagens, pronto, mas normalmente é grave, médio.

I: Na tua opinião com, ou seja, como é que o professor escolhe o método de aprendizagem que se adapta ao aluno que está a instruir?

E: Pois, eu acho que cada, (risos), eu acho é mais ou menos cada professor tem um estilo, não é? E depois vai, vai percebendo como é que pode impor, não é? Impor entre aspas o seu estilo de ensino ao aluno. É assim, eu não tenho, eu não posso dizer que eu tenho um método, eu tenho mais ou menos um, um, uma estrutura que eu sigo de, de, de passar conhecimento e depois essa, essa, isso vai variando, por exemplo, no tempo que o aluno leva a adaptar-se ao instrumento, a ter uma postura adequada, às vezes demora-se mais tempo no início, porque o aluno, realmente não tem uma boa postura ou não é capaz de segurar bem na flauta, mas depois, e tu, nós achamos que perdemos muito tempo ali, mas de repente ganhas muito tempo a seguir. Portanto, na verdade eu uso o mesmo método para todos. Eu vou explicando de formas diferentes, mas eles acabam sempre por ir fazendo as coisas que, que, que por norma defino que eles têm que fazer, portanto, lá está, os estudos, as escalas, os arpejos e tal. Hum... (hesitação), depois eu tenho é que adaptar o discurso, a forma como é que se faz, a, a forma de falar, sei lá, isso, isso sim varia, mas não varia necessariamente o programa ou imagina, se percebes que tens um aluno que tem dificuldades nos graves, podes para ele não ter uma sensação de frustração, podes ir trabalhando os médios, mas podes ir

na mesma fazendo exercícios com os médios que ele já gosta muito para, exercícios de abdómen e relaxamento para perceber como é que tem de soprar nos graves e às tantas aquilo começa a sair e tu depois de repente já comesas outra, não é? Voltas aquilo que querias fazer no início. Portanto eu acho que sobretudo aquilo que eu posso dizer que varia de uns para os outros, é adaptar as, as coisas e perceber que, que não há só, tipo, não é igual para todos, o discurso não é igual para todos. Pode-se trabalhar as mesmas coisas variando a forma como, como, como elas se apresentam.

I: Pronto, a próxima pergunta também já foste respondendo, que era, de que forma é que esse método de ensino respeita as individualidades do aluno? Não é? Também já foste respondendo... (interrupção).

E: Sim.

I: Que vais procurando sempre, comunicar com o aluno consoante o que ele corresponde. Não é?

E: Sim.

I: Para finalizar. Normalmente as instituições, têm um programa curricular orientador, não é? Esse...(interrupção).

E: Sim.

I: Esses programas dão preferência a quais métodos de aprendizagem, não sei se no sítio onde estás tem este programa ou não.

E: No sitio onde eu estou, não há um programa que eu saiba, definido ou assim muito rígido, eu normalmente uso, porque, porque acho que é, é uma boa referência, normalmente uso o que está publicado pelo Conservatório de Aveiro e lá está, vou seguindo, mas sobretudo como, como isto para as iniciações ou para os miúdos do primeiro ano, ah, para as iniciações eu só, só sigo as coisas quando tenho que os preparar para o primeiro ano, portanto, eu só quero garantir que eles chegam aos nove anos, não é? Com as aprendizagens mais ou menos feitas, porque às vezes eles não entram, o facto de eles andarem na iniciação não significa que tenham entrado com seis anos, podem muito bem terem entrado com nove, pronto. Aquilo que eu pretendo no fim é que eles cheguem, dependendo do percurso dele, não é? Que, que, que tenham bom, boa noção daquilo que é o som, da emissão de som, da postura, claramente, não é? Que saibam como é que se toca uma nota ou outra, pronto, porquê? Para

depois chegarem ao primeiro ano e já terem essas bases e não ter, não é? Tipo não estares ali a fazer aquilo tudo de novo. Ah, os miúdos do primeiro ano, isso eu normalmente sigo, sigo lá o programa do Conservatório de Aveiro, mas depois, lá está, depende muito dos miúdos, porque os miúdos no quinto não são, não são avaliados, só são avaliados no sexto ou são mais ou menos avaliados, mas só são, só têm uma nota de verdade no sexto ano, portanto, portanto, na verdade nós temos dois anos porque isto está mais ou menos dividido em dois mais três, ah, tens dois anos para trabalhar aquilo que são as competências que ele tem que adquirir. Portanto, podemos pensar nisto não como o primeiro grau e o segundo, mas dois em um em que uns às vezes demoram mais tempo no primeiro e outros menos, não é? Pronto, ah, mas normalmente sigo o de Aveiro, eu acho que ele é bastante heterogéneo e dá para, para escolher várias coisas, também, porque os professores lá são um bocadinho diferentes uns dos outros e, portanto, escolheram aqueles métodos todos, há alguma liberdade para, para de escolha de métodos e de metodologias, sim, acho que é bastante heterogéneo e bom para quase todos.

I: Olha, chegámos ao final da nossa entrevista.

E: Pronto.

I: Quero agradecer a disponibilidade.

E: Obrigado pelo convite.

I: Espero que esteja tudo a correr bem por aí e que continue a correr.

E: Ok, muito obrigado, eu espero ter ajudado em alguma coisa, se precisares de alguma coisa,

I: Está bem, está bem.

E: Pronto, vai dizendo.

I: Obrigado.

E: Então vá, bom trabalho, um beijinho e adeus. Xau, xau, até breve.

I: Tem preferência por algum nível de, de ensino?

E: (Hesitação). Não, não, não.

I: Relativamente aos alunos de iniciação, tem alunos entre que idades?

E: Neste momento só uma aluna a terminar iniciação, portanto no quarto ano, tem nove anos.

I: Quanto à iniciação da aprendizagem, defende alguma idade em particular para iniciar?

E: (Hesitação), quando eu comecei a dar aulas oficialmente, a maior parte dos alunos começavam por volta dos dez anos, não havia tanto ainda a questão da iniciação, começavam eventualmente um ano ou dois antes. Aqui no Conservatório já há alunos a começar no primeiro ano, alguns resulta muito bem, outros parece um bocadinho precoce, talvez um bocadinho mais tarde funcionasse melhor, acho que é difícil de dizer qual é a idade ideal, mas no primeiro ano aqui particularmente no Conservatório, tem funcionado, tem funcionado.

I: (hesitação). Comparativamente, os alunos que começam aos seis anos com os alunos que começam aos dez, nota alguma diferença na aprendizagem ou essa diferença não é significativa?

E: Eu acho que acontece um pouco de tudo, acontece, alunos que começam no primeiro ano e que chegam efetivamente ao quinto ano com uma experiência muito válida e que já adquiriram durante estes quatro anos, e portanto, justifica-se muito esta, esta, esta iniciação. Em outros casos, há alunos que começaram no quinto ano, mas que depois têm um desenvolvimento muito rápido e até porque também têm uma maturidade física e psicológica já mais, mais avançada e evoluem muito rapidamente e acabam por equilibrar esta, esta diferença.

I: Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, nesta fase inicial da aprendizagem?

E: Na iniciação?

I: Sim.

E: A questão da maturidade, às vezes a maturidade física até, porque ainda não controlam muito bem o instrumento e também ainda a questão da, da, de alguma imaturidade pela idade que têm que o ensino tem que ser muito adequado na idade deles.

I: Enquanto professor acha que esta fase da aprendizagem é importante?

E: Acho, acho que sim.

I: E sente-se confortável a lecionar nesta etapa?

E: Sim.

I: Sim?

E: Sim.

I: Qual é o método que utiliza em iniciação?

E: (hesitação), eu não utilizo só um método, utilizo vários e, e dependendo de cada aluno... (hesitação) referes-te a suportes pedagógicos, não é?

I: Sim, sim.

E: Livros que pronto, muitas vezes, Trevor Wye, *Beginner's Book*, *Look, Listen & Learn*, por exemplo ou A tune a day. Ultimamente, tenho utilizado um método, que recuei um bocadinho, no método de Lois Moyse, que é, que me parece muito, muito adequado para quem está a começar. Não é tão utilizado e é mais antigo, mas, mas que eu acho que se adequa muito bem e às vezes até uma mistura de todos, também, estou-me a lembrar agora por exemplo do, aquele livro associado à fife, por exemplo, que é um livro simples.

I: The fife book.

E: The fife book, o do Celso Machado também tem vários livros para começar, por isso, acho um pouco de todos e às vezes até mesmo eu, vou escrevendo alguns exercícios porque às vezes nenhum deles se adequa ainda, e é preciso de trabalhar de uma maneira mais gradual e escrevo eu os próprios exercícios.

I: O método que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno?

E: Não, não.

I: O método que utiliza atualmente, foi o mesmo que foi aplicado em si nesta fase inicial da aprendizagem?

E: Sim, eu lembro-me de ter feito uns exercíciózinhos do *Beginner's Book*, Trevor Wye, por isso eu continuo a utilizar com os meus.

I: Porque é que utiliza esse método ou esses métodos?

E: Ah (hesitação). Para já, acho que oferecem uma série de possibilidades que não tenho propriamente tido a necessidade de procurar muito mais, embora, vá sempre variando. Ah (hesitação), depois vou acabando por transitar para outro tipo de, de métodos e estes têm me servido, vá, digamos àquilo que são os meus objectivos com os alunos. Mas, por exemplo, no caso, no caso do *Beginner's Book*, gosto porque faz uma abordagem logo cromática, introduz logo alguns sustentidos e bemóis, e isso agrada-me. Mas, noutros casos, noutros alunos, ah (hesitação), pode não ser tão, tão útil, e se calhar já opto por um método diferente. No caso do *Look, Listen & Learn*, por exemplo, o recurso às gravações é muito positivo, embora no Trevor Wye também tenha. Eu tento adequar um pouco à, ao aluno que tenho pela frente, porque às vezes há alguns que evoluem muito rápido e outros que precisam de uma evolução um bocadinho mais gradual.

I: O método que prefere é facilmente adaptável para os alunos que tem tido a oportunidade de orientar?

E: Ah (hesitação), às vezes é, às vezes só consigo ver um bocadinho de cada método, não é? e há dificuldades, até porque alguns deles foram pensados para idades um bocadinho mais avançadas, para os dez anos, provavelmente. E nós aplicarmos exatamente o mesmo tipo de método aos seis anos, às vezes não se adequa. Por isso, retirar um pouco de cada um.

I: Alguma vez sentiu a necessidade de procurar outros métodos para colmatar as dificuldades do aluno?

E: Sim, sim.

I: E quais foram esses métodos?

E: Ah (hesitação), se calhar foram estes que fui dizendo... (interrupção)

I: Estes que foi construindo até agora...

E: Porque eu lembro-me no início quando comecei a dar aulas, posso te garantir que o primeiro método que utilizei foi o *Beginner's Book*, do Trevor Wye.

I: Mas depois foi conhecendo... e foi adaptando.

E: Depois tive, depois se calhar, o *A tune a day* também é muito conhecido, e eu quis ver como é que funcionava, percebi que me trazia outro tipo de dificuldades, ah (hesitação), e então fui experimentando um pouco destes, todos estes que eu se calhar agora mencionei, todos juntos têm me oferecido aquilo que são, que eu penso que são as necessidades dos alunos, tenho ficado um bocadinho por aqui. Embora, como te disse há pouco, descobri à, (hesitação), um, um método ou dois métodos até do Louis Moyse, muito simples, mas que gostei, e fiquei um bocadinho por ali, achei simples e um bocado, um bocado também voltar às origens, não é? um livro de um autor diferente, e anterior a todos os outros, mas que me agradou. E fiquei por aqui.

I: O método que administra é na sua opinião um método completo?

E: Eu não sei se isso existe Sónia, porque cada método, é raro um aluno que pegue num método e que o siga assim de início a fim. E às vezes até temos a necessidade, pela própria evolução do aluno, de transitar para outro tipo de método. Cada um à sua maneira, acho que é completo, pode é não se adequar ao aluno que nós temos à frente ou até ao momento que cada aluno está, está a atravessar.

I: Faria alguma melhoria no método que implementa?

E: Olha, em relação a essa questão, eu, eu, por exemplo, se nós pensarmos no, no, no *Beginner's Book*, do Trevor Wye, ele utiliza muito melodias tradicionais, mas não do nosso país, algumas sim, algumas já são canções que, que, que, que também já estão no ouvido das nossas crianças, mas muitas delas não. Eu penso que o objetivo é trabalhar muito a intuição de um aluno, se é uma canção que ele conhece e que canta, ele vai procurar tocar da forma que já conhece, de uma maneira descontraída e às vezes não é isso que acontece, quando nós pegamos num método que não é propriamente nosso, e não, e não utiliza aquilo que são as nossas, as nossas canções tradicionais, se é que elas ainda se usam assim tanto. Eu tenho filhos, três, e, e as canções que

eles vão aprendendo na escola, na, ou que vão ouvindo até na televisão, vão mudando, não é? Algumas já são importadas, muitas coisas são importadas, e às vezes, já me dei conta a encontrar, isto está no Trevor Wye, isto já me aconteceu. Ah (hesitação), e isso ajuda-as de uma outra forma, até porque a notação musical ainda não está completamente apreendida nessas idades, então eles tocam de uma maneira mais intuitiva. Se não conhecerem a melodia não o vão fazer, por isso, talvez falte um pouco um método que utilize aquilo que são as nossas, as nossas raízes também, aquilo que se, aquilo que as crianças aprendem e cantam no nosso país.

I: Nesta fase inicial da aprendizagem defende que o aluno deve começar por algum registo em específico?

E: Eu gosto do começo, pelo si, aquele si médio, gosto, e depois ir mais para o grave, regra geral, eu prefiro. Mas, e há métodos que começam mais na oitava superior, não é? ah, já me aconteceu perceber que um aluno, naturalmente, toca mais facilmente no registo agudo. Regra geral, eu prefiro ir para o grave, para construir uma base harmónica e depois então quando eles já começam a conseguir controlar mais o processo de respiração, vão precisar de aumentar a velocidade do ar e então ir para o registo agudo, eu prefiro assim, regra geral. Mas, já me aconteceu, um aluno, os primeiros sons que consegue emitir ser mais registo médio/agudo, então comecei por aí. Lá está, acho que temos de adaptar ao tipo de aluno que temos pela frente.

I: Vê vantagens do aluno começar apenas só com um registo?

E: Só com um registo?

I: Sim, por exemplo, imagine, ah... (hesitação), o, estava-me a tentar lembrar...

E: Registo grave, por exemplo, Beginner's Book começa no Si e depois vai para o grave, não é?

I: O Moyse trabalha muito só Si, lá e Sol, durante muito tempo...

E: Aquele o De la sonorité, estás a falar, ok.

I: da sonoridade. Há métodos que começam logo por um mi médio e sobem, e só depois é que vêm aos graves, não é?

E: Eu acho que nós temos começar só, só por um registo acho que não. Agora, o que eu costumo fazer, e que acho que a experiencia nos vai trazendo, é, quando nos apercebemos que



o aluno já adquiriu uma série de processos na respiração, na embocadura, e que as coisas funcionam, ah... (hesitação), acho que se deve entrar no outro registo. Particularmente, eu costumo fazer uma coisa, que é, por vezes quando um aluno já sabe tocar, ainda que não saiba por exemplo fazer uma escala cromática, embora eu até goste de ensinar muito cedo, muito precocemente, mas, quando tocam um mi grave eu às vezes vou para o piano e começo a trabalhar harmónicos com eles, e saem coisas fantásticas intuitivamente, sem que, eu toco o mi grave, o aluno já consegue tocar o mi grave, tu fazes a oitava e percebes que ele consegue tocar a oitava, e fazes a quinta e ele toca a quinta, e está a tocar só na mesma posição, pequeninos às vezes, pequeninos, e tu percebes onde é que ele está, e às vezes, o que é que ele é capaz de fazer, e às vezes fazem coisas fantásticas, às vezes tocam um dó agudo, o último, o dó cinco não é?

I: É.

E: Acho que sim, ah (hesitação, eu faço isso, e não está propriamente nos métodos, ou então, simplesmente pegar nas melodias que estão escritas e pedir para eles fazerem uma oitava acima, se já conseguirem fazer as posições são basicamente as mesmas, não é? E, se já estiverem preparados, sim, se sentires que não, que têm que ficar ali pelo registo grave, ficam pelo registo grave o tempo que for preciso, não é? Sem pressas.

I: Na sua opinião, como escolher um método que se adapta às necessidades do aluno?

E: Eu acho que é pelas, pela, pelas primeiras emissões de som, tu consegues perceber qual é que é, vá, qual é que é o som natural do aluno e normalmente, sempre um destes que começa ali pelo si médio, não é? E perceber como está a emissão dele, se já controla bem, vamos tentando perceber o que se adequa melhor, também é um bocado intuitivo.

I: O que é que tem em consideração quando escolhe um método?

E: Tenho em consideração, o que é que o aluno já é capaz de ler, o que é que ele aprendeu na formação musical, às vezes, se não aprendeu nada ainda, temos que ser nós também a fazer um bocado desse, esse trabalho. Depois, se eu perceber que ele consegue evoluir bem do ponto de vista da leitura, gosto do Beginner's Book, como já te tinha dito à bocadinha. Se vir que não, sou capaz de ficar por um método que aborde mais só a tonalidade de dó maior, às vezes, vários exercícios de vários métodos, pronto é um bocadinho isso que eu tenho em conta.

I: De que forma é que, mas já vai em encontro ao que já foi dito, de que forma é que esse método de ensino, respeita as individualidades do aluno? Mas também já foi dito que vai procurando sempre de acordo de aluno a aluno, não é? Por isso acaba sempre por respeitar.

E: Eu acho que, que todos eles são, são mais ou menos graduais, eu lembro-me que, acho que é, espero não estar a cometer nenhum erro, acho que é no A tune a day, tem logo, passado duas ou três lições, a passagem de dó para ré, é difícil, é das mais complicadas, e às vezes demora muito tempo até chegar a esse patamar. Eu tenho tido casos, em que é preciso ficar mesmo ali só numa oitava durante muito tempo. Podes também encontrar um aluno que ao final de duas aulas consiga fazer isso perfeitamente, portanto, eu acho que esse trabalho é um bocadinho do professor. Os métodos estão pensados de uma maneira gradual, vão aumentando a dificuldade rítmica, dificuldade harmónica também, entre, através das tonalidades, pronto, isso vai acontecendo gradualmente uns mais do que outros, mas depois o respeito pela individualidade de cada aluno acho que é o professor que tem que ir gerindo, se tem que ficar mais algum tempo numa lição, ou se tiver que ir variando, ou até introduzir outro tipo de exercícios. Eu lembro-me de um caso ou outro, onde nenhum método me parecia que estava a servir, francamente, eu acho que era tudo demasiado difícil para o aluno e então se calhar eu peguei num, numa pauta e escrevi si lá, si lá em mínimas, em breves, em... depois, Si, Lá, Sol, lá... mais, variar, muito mais exercícios do que aquilo que existe nestes métodos, o *Beginner's Book*, por exemplo, faz este trabalho numa lição, e acabou, não é? e se o aluno precisar de muito mais tempo? É preciso esticar toda esta informação ao longo de mais, mais aulas. E para, para o ensino tornar, manter-se criativo, temos que nós próprios inventar um bocadinho, não é?

I: Reinventar...

E: Sim, sim.

I: Agora para finalizar, as instituições de ensino de música dispõem de programas curriculares orientadores, esses programas dão preferência a que métodos de aprendizagem? No seu caso...

E: A que suportes... a que métodos, a que tipo de livros de suporte pedagógico?

I: Sim, sim.

E: Ah (hesitação), bom, eu acho que todos estes que eu falei, são mais ou menos convencionais, acho que toda a gente conhece, ah (hesitação), não tenho sentido em nenhuma das instituições

pelas quais eu já passei, no Conservatório que haja nenhum tipo de preferência, eu acho que a liberdade é dada ao professor, não tenho sentido nenhum tipo de barreira. Se eu sentir vontade de, de utilizar outro tipo de métodos, acho que há abertura. Por exemplo, eu costumo fazer a transição de os livros de iniciação para o livro de básico, com uns estudos, que são os estudos de Cheret, por exemplo, gosto. Há quem use mais Gariboldi, há quem use os cento e vinte e cinco estudos, que mistura aquilo tudo, portanto, eu acho que há abertura, até porque na maior parte das vezes diz com um grau de dificuldade semelhante. Não tenho sentido nenhum tipo de barreira da parte das instituições em ser criativo, em tentar inovar e em trazer coisas novas, mas também acho que é olhar para aquilo que já está feito e olhar para o que, até para o que falaste à bocadinha do livro do Moyse, acho que é *Le débutant flûtiste*, não é?

I: Sim.

E: Acho que foi até dos primeiros livros que eu usei. À bocado falaste, e eu lembrei-me.

I: A mim também foi.

E: Foi? É muito simples, não é? Mas eu acho que é um bom método e tem muitos anos, o outro era de, do filho, não é? do Louis Moyse, aquele que eu falei.

I: Sim, sim, sim.

E: É do filho, e é um livro muito interessante.

I: Certíssimo, muito obrigada pela disponibilidade.

E: Obrigada eu.





E.A.B.

Escola de Artes da Bairrada  
Associação de Ensino Artístico

Projeto Educativo 2015-2020

Aprovado a 7 de Maio de 2015

## PREÂMBULO

---

O ensino artístico especializado reveste-se de especificidades que, além de complementarem a escolaridade regular, potenciam as capacidades dos alunos, desenvolvendo neles várias aptidões que lhes são úteis nas mais variadas atividades. Este ensino converge para a utilização simultânea de competências cognitivas, motoras (principalmente motricidade fina), emocionais e criativas. A aprendizagem artística individual, até um nível de interpretação satisfatório, obriga a uma disciplina de trabalho exigente. A performance artística em conjunto só é possível através de uma perceção muito clara das funções, responsabilidades e o desenvolvimento da empatia para com os outros. Independentemente do nível de aprendizagem e da idade, qualquer artista tem o poder de arruinar um espetáculo, mas só todos juntos o podem tornar num momento memorável, e isso é evidente ao longo de todo o processo de aprendizagem. O ensino das artes performativas é assim um veículo para o desenvolvimento pessoal, mas também uma grande vantagem para a sociedade.

A principal diferença entre a Escola de Artes da Bairrada (EAB) e as outras instituições locais com ensino da música é a certificação pelo Ministério da Educação, obtida e mantida pelo cumprimento de critérios legais que garantem um âmbito de exigência técnico/artística equiparável ao dos conservatórios de música públicos, a que se dá o nome de paralelismo pedagógico. A obtenção de paralelismo pedagógico obriga à manutenção de um corpo docente qualificado, uma direção pedagógica homologada, e a especificidades nas infraestruturas e administração da escola. Para além disto obriga ao cumprimento de programas obrigatórios, dos quais fazem parte disciplinas diversas supletivas à aprendizagem de um instrumento musical, como sejam a Formação Musical, a Música de Conjunto, História da Música, Análise e Técnicas de Composição, Acústica, etc.

O projeto educativo da EAB alicerça-se no enquadramento do movimento artístico local, tendo-se orientado inicialmente para o ensino da música, pela identificação de agrupamentos musicais ativos com visível atividade. Os objetivos, para além da criação de uma oferta formativa artística à população em geral, foram tornar possível uma aprendizagem musical sólida, que fornecesse melhores intérpretes aos agrupamentos estabelecidos, e a abertura de um caminho à profissionalização para a grande quantidade de novos aprendizes de música que foram surgindo ao longo dos anos.

Ao fim de mais de dez anos de atividade, e atingidas as metas inicialmente propostas, torna-se necessário redefinir os horizontes e a abrangência do projeto educativo, delineando novas metas estratégicas.

## 1. VISÃO E MISSÃO

---

### 1.1. Missão

Na convicção de que a formação integral dos homens e dos cidadãos do futuro passa pelo desenvolvimento dos valores, da disciplina e da capacidade de trabalho que o ensino artístico proporciona, a EAB tem como missão ajudar a construir uma sociedade onde este esteja bem enraizado no sistema educativo e seja acessível a todos os jovens, independentemente da sua origem, riqueza e condição social.

### 1.2. Visão

A EAB virá a afirmar-se no domínio geográfico da região da Bairrada em que se insere, e no contexto da formação artística, como escola de referência mantendo o nível das melhores escolas congéneres do país. Irá assegurar uma resposta adequada à procura de ensino artístico na região da Bairrada, em especial nos concelhos com menor oferta, quer através dos sistemas de ensino oficial público articulado e supletivo, quer através de ensino livre. Irá criar e dinamizar um forte núcleo de desenvolvimento da atividade musical em todas as suas vertentes, com predomínio para a música erudita e desenvolver atividades complementares do ensino artístico, como a produção e gestão de eventos performativos, a formação de agentes e técnicos especializados e a produção e distribuição de materiais relacionados.

## 2. DIAGNÓSTICO

---

### 2.1. Envolvente

A EAB é uma escola do ensino artístico especializado sediada na freguesia do Troviscal, concelho de Oliveira do Bairro. O concelho tem uma população de cerca de 23000 habitantes<sup>1</sup>, com uma população escolar de cerca de 3300 alunos<sup>2</sup>. A EAB tem, em 2015, cerca de 250 alunos, o que representa um rácio de próximo a 1% da população do concelho e de 7% da população escolar.

Os concelhos limítrofes são os de Águeda, Anadia, Aveiro, Cantanhede e Vagos, todos pertencentes à região da Bairrada. Destes concelhos, Anadia (29000 habitantes) e Vagos (23000 habitantes) carecem de ofertas formativas para o ensino artístico especializado.

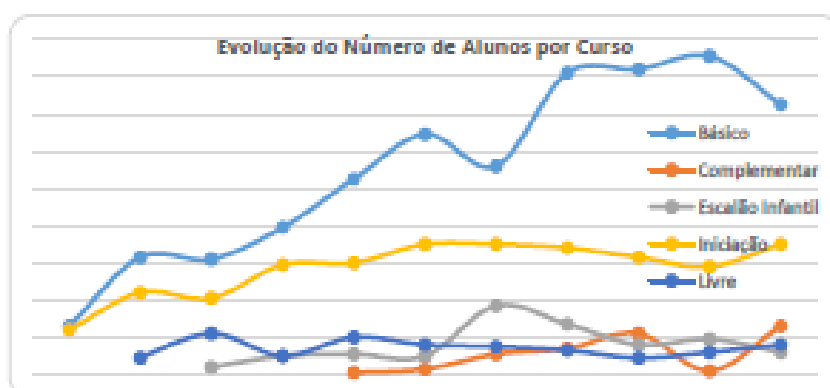
### 2.2. Resumo histórico

A variação da distribuição dos alunos da EAB é influenciada pelas condições de acesso aos financiamentos públicos, assim como limitações impostas à própria escola. Na década de funcionamento 2003/2004-2013/2014, a maioria dos alunos frequentaram os cursos de música em regimes oficiais. Os cursos de dança, ainda não oficializados, e os cursos livres de música representam menos de 10% do número global de alunos.

---

<sup>1</sup> Censos 2011.

<sup>2</sup> [http://www.apdemografia.pt/ficheiros\\_comunicacoes/1047348934.pdf](http://www.apdemografia.pt/ficheiros_comunicacoes/1047348934.pdf)



Paralelamente a EAB tem promovido a experiência musical a crianças desde apenas meses de idade, através de protocolos com Instituições Particulares de Solidariedade Social (IPSS) detentoras de creches e infantários.

Ainda no âmbito de protocolos de colaboração, a EAB tem sido solicitada (e acedido) ininterruptamente desde 2007, pela Universidade de Aveiro, no sentido de fornecer orientação para a Prática Pedagógica aos estágios das licenciaturas e mestrados em ensino da música dessa instituição. É assim um polo de dinamização da profissionalização do ensino da música, promovendo projetos educativos inovadores apoiados na orientação científica da Universidade de Aveiro.

A EAB desenvolve ainda uma forte programação artística, na maioria das vezes aberta ao público geral, com a dupla função de assumir uma responsabilidade social de desenvolvimento cultural local/regional e de complementaridade à formação dos seus alunos. Criam-se assim condições para que, por um lado, se possa travar conhecimento in loco com alguns dos melhores intérpretes do panorama nacional, por outro, possam beneficiar da formação em contexto real de trabalho. Tem havido uma forte estratégia de apresentações públicas, evoluindo de cerca de duas dezenas de apresentações públicas no ano 2004, para cerca de 120 no ano 2013, o que faz da EAB, na atualidade, uma grande programadora cultural, com especial incidência no concelho de Oliveira do Bairro e concelhos limítrofes.

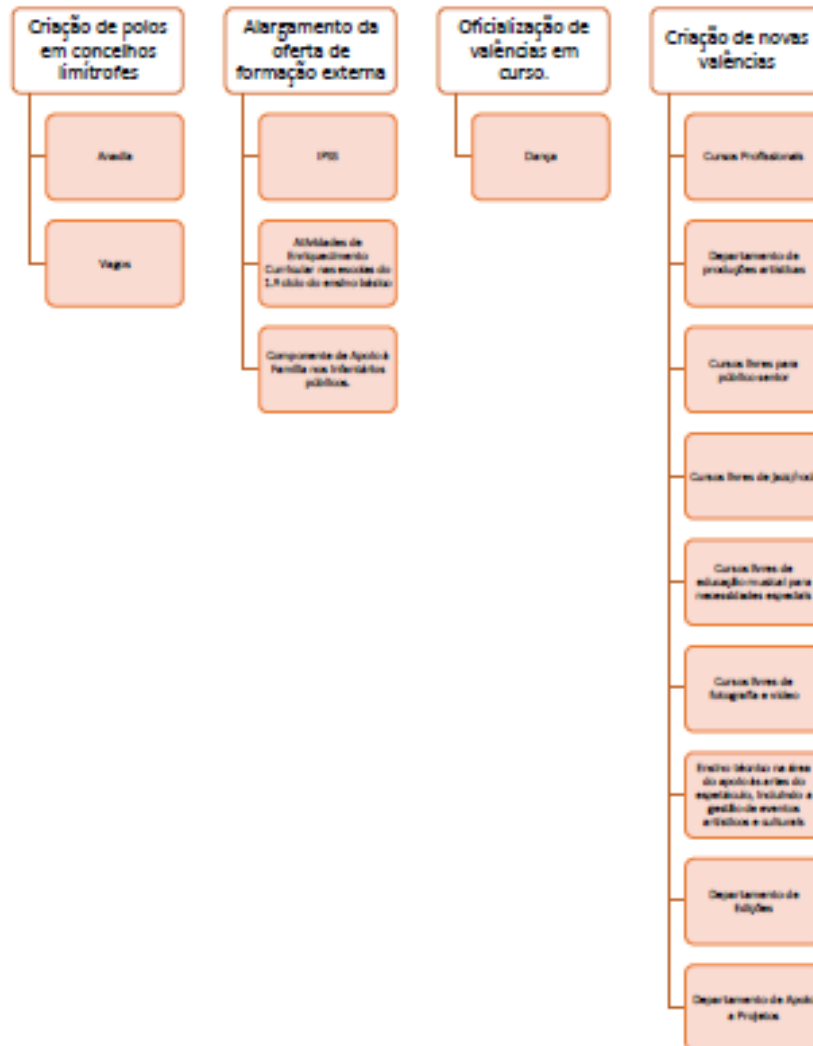
Mais informações sobre o percurso da EAB desde o início de funcionamento da escola até ao ano letivo 2013/2014 podem ser consultadas na brochura “Escola de Artes da Bairrada: 10 anos a afinar talento”<sup>3</sup>.

### 3. OBJETIVOS E METAS

Os objetivos, subordinados à visão e missão, estabelecem-se para este projeto educativo sob o lema “Expansão e Afirmção”. As linhas de ação principais e as metas concretas são as constantes no quadro seguinte:

<sup>3</sup> “Escola de Artes da Bairrada: 10 anos a afinar talento”, Ed. EAB, 2014, Portugal





## 4. ORGANIZAÇÃO

A EAB é titulada pela associação E. A. B. – Escola de Artes da Bairrada – Associação de Ensino artístico, tendo como órgão máximo a Assembleia-Geral desta instituição, a quem cabe a eleição dos órgãos sociais e a aprovação da Direção Pedagógica, conforme os estatutos.

Em termos executivos, cabem à Direção eleita as decisões e a representação da EAB, partilhada com a Direção Pedagógica nos assuntos que a esta competem, decorrentes das normativas legais, dos estatutos e do regulamento interno da associação.

A Direção Pedagógica faz parte do Conselho Pedagógico, constituído também pelos Departamentos Curriculares e, caso possível, por um representante da Direção, um representante dos alunos e um representante dos encarregados de educação.

Cada aluno terá um professor tutor que será o intermediário preferencial, quer do aluno, quer dos encarregados de educação com os restantes órgãos de gestão escolar.

De acordo com o Regulamento Interno, só poderão ser efetuadas matrículas por sócios efetivos da associação, dando assim aos encarregados de educação ou aos alunos maiores de idade a possibilidade e o dever de participarem nas decisões estratégicas através da Assembleia-Geral de que fazem parte.

A EAB privilegiará um corpo docente particularmente ativo e inovador, promovendo a heterogeneidade de vertentes musicais e criativas que os seus professores desenvolvem enquanto profissionais ativos fora do ensino. Isso permitirá criar soluções pedagógicas novas, e envolver com muita frequência os alunos em situações "de palco", muito próximas das reais condições profissionais, o que é uma mais-valia para a sua aprendizagem e uma valiosa experiência para situações futuras.

## 5. REDES, PARCERIAS E PROTOCOLOS

---

### *5.1. Histórico de protocolos e parcerias*

- 5.1.1. Governo de Portugal – Financiamento, homologação e monitorização dos cursos oficiais.
- 5.1.2. Câmara Municipal de Oliveira do Bairro
  - 5.1.2.1. Financiamento à atividade geral, infraestruturas.
  - 5.1.2.2. Atividades de Expressão Musical nos infantários públicos.
  - 5.1.2.3. Desenvolvimento de projetos artísticos.
- 5.1.3. Escolas de ensino regular
  - 5.1.3.1. Articulação de cursos.
- 5.1.4. IPSS
  - 5.1.4.1. Atividades de Expressão Musical para utentes infantis e seniores.
- 5.1.5. Instituições de Ensino Superior
  - 5.1.5.1. Formação de professores.

### *5.2. Plano 2015-2020*

- 5.2.1. Revisão de protocolo geral com a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro.
- 5.2.2. Estabelecimento de protocolo para as Atividades de Enriquecimento Curricular nas escolas públicas do concelho de Oliveira do Bairro e concelhos limítrofes.
- 5.2.3. Estabelecimento de protocolos com municípios limítrofes, com vista à criação de polos de ensino.
- 5.2.4. Alargamento do número de IPSS protocoladas.
- 5.2.5. Alargamento do número de escolas do ensino regular em articulação (decorrente da criação de polos)
- 5.2.6. Concurso a apoios da Secretaria de Estado da Cultura.

- 5.2.7. Parcerias diversas com instituições artísticas ou empresas no enquadramento da missão da escola e/ou da realização de formação em contexto de trabalho para cursos profissionais.

## 6. ÁREAS E MODALIDADES DE QUALIFICAÇÃO

---

### 6.1. *Oferta formativa interna*

Entende-se como interna a oferta formativa fornecida nas instalações da EAB ou dos polos entretanto autorizados.

A EAB centrará a sua formação interna no ensino artístico especializado em paralelismo pedagógico homologado, ou seja, em cursos oficiais, nas áreas de música e dança<sup>4</sup>. Paralelamente poderá criar ofertas formativas nas áreas técnicas relacionadas com a produção de espetáculos, e também em artes plásticas.

As modalidades de frequência serão:

- Ensino Articulado – Cursos oficiais em articulação com as escolas do ensino regular.
- Ensino Supletivo – Cursos oficiais sem articulação com as escolas do ensino regular.
- Ensino Livre – Cursos não oficiais.
- Ensino Profissional – Cursos Profissionais.

A EAB procurará sempre que possível fornecer certificação ao nível do 1.º, 2.º e 3.º ciclos do ensino básico e ensino secundário, correspondentes em dupla certificação aos níveis 2, 3 e 4 do Sistema Nacional de Qualificações. Poderá ainda estabelecer parcerias no sentido de promover o ensino de nível 5.

### 6.2. *Oferta formativa externa*

Entende-se como externa a oferta formativa fornecida noutras instituições, em complementaridade com os serviços por estas prestados. Também no domínio da música e dança, e através de protocolos e parcerias, a EAB prestará serviços de formação às entidades interessadas, nomeadamente IPSS's, Câmaras Municipais e outras.

## 7. MONITORIZAÇÃO E AVALIAÇÃO DO PROJETO EDUCATIVO

---

### 7.1. *Monitorização*

A adequação das atividades ao presente projeto educativo é da responsabilidade dos órgãos de gestão da EAB, nomeadamente Direção, Direção Pedagógica e Conselho Pedagógico. Os principais instrumentos de monitorização são o Plano de Atividades e o Relatório de Atividades, ambos anuais, e que são apresentados à Assembleia Geral da associação titular da escola, e por esta sufragados.

---

<sup>4</sup> A área de dança estará sempre sujeita à aprovação dos processos de homologação em curso.

### 7.2. Avaliação

A avaliação do projeto educativo decorrerá no final de cada ano letivo e o seu principal instrumento será um relatório resultante da recolha de dados, que considerará os seguintes critérios:

- Relevância;
- Coerência;
- Eficácia;
- Impacto;
- Eficiência.

Os métodos de recolha de dados a utilizar serão:

- Inquérito;
- Análise documental;
- Análise estatística;
- Observação direta.

## 8. ESTRATÉGIA DE COMUNICAÇÃO

### 8.1. Comunicação interna

Tipo de comunicação	Meio de comunicação preferencial
Comunicação geral quotidiana de interação.	Plataforma web de gestão pedagógica
Comunicação periódica	E-mail, recursos Google, reuniões
Comunicação extraordinária	Ofícios, circulares, cartazes, reuniões

### 8.2. Comunicação externa

A comunicação externa seguirá o já atual plano em curso de consolidação da imagem gráfica e logótipo da EAB, recorrendo a serviços de design.

Os restantes meios já em uso serão os seguintes:

Tipo de comunicação	Meio de comunicação preferencial
Informação de rotina	Calendário Google, integrado em site web, ou solução similar. Coluna semanal em jornal local. Spot informativo em rádio local.
Informações gerais, destaques de atividades e cursos	Site web, com sincronização a facebook e emissão periódica de newsletter. Notícias em destaque (jornal e rádio). Cartazes
Comunicação extraordinária	Ofícios, circulares, cartazes, reuniões.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente Projeto Educativo poderá ser revisto antes do final da sua vigência, por proposta de qualquer dos órgãos de gestão da Escola.

## Anexo 2 - Programa Curricular Orientador CMACG

### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*					
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor					
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
<b>COGNITIVOS:</b>  <b>APTIDÕES</b>  <b>CAPACIDADES</b>  <b>COMPETÊNCIAS</b>	Aquisição de competências essenciais e específicas;  Domínio dos conteúdos programáticos;  Evolução na aprendizagem;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	<b>Execução:</b> aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.  <b>Cumprimento</b> da quantidade de programa mínimo exigido *  <b>Audições</b>	50%	<b>AVALIAÇÃO CONTÍNUA</b>  <b>70 %</b>
<b>ATITUDINAIS</b>  <b>VALORES:</b>	Hábitos de estudo; Responsabilidade e autonomia; Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapessoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;	Observação direta;	20%	
<b>PERFORMATIVOS</b>  <b>PSICO/MOTORES:</b>	Sentido de:  Espetáculo;  Responsabilidade artística;  Compromisso artístico;	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato;	Provas de Avaliação de final de período letivo (Jún de 3 professores).  **	30%	<b>AVALIAÇÃO PERIÓDICA</b>  <b>30 %</b>
* O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo. A avaliação, correspondente, será atribuída em níveis ou valores de acordo com o grau de cumprimento desse programa (se é apenas o mínimo exigido ou se o supera). **Ponderação da <b>prova global de 2º grau</b> e da <b>prova global de 5º grau</b> na nota do 3º período = <b>30%</b> ; Ponderação da <b>prova global/recital de 8º grau</b> na nota do 3º período = <b>50%</b>					

## Programa

### OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de sopro. Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e grau de ensino de flauta transversal. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de " O aluno deverá ser capaz de..."

#### OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas**: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas)

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo			
	Receção:	Resposta	Atribuir valores a:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de percepção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Obras e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP, ficando à escolha do professor substituí-las por outras de igual grau de dificuldade

### Objetivos Gerais e Específicos da Disciplina

#### INICIAÇÃO : 2º, 3º, 4º anos

##### Objetivos Gerais

Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;  
Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;  
Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;



Fomentar a integração do aluno no seio da classe de flauta transversal tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;  
Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;  
Desenvolver a qualidade sonora;  
Desenvolver a musicalidade e interpretação;  
Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;  
Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

#### **Objetivos Específicos**

Executar as dedilhações correctas no âmbito de uma oitava (Sol grave – Sol médio);  
Associar as notas às dedilhações;  
Executar articulações simples (separado, ligado, staccato);  
Compreender e executar a respiração diafragmática;  
Adoptar uma embocadura correta;  
Compreender as noções básicas de afinação;  
Adoptar uma postura correta;  
Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;  
Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;  
Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;  
Participar em apresentações públicas.

#### **Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.**

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>2º ano</b>	- 1 peça ou exercício à escolha – 100 pontos	- 2 peças ou exercícios à escolha – 50 + 50 pontos	- 2 peças à escolha entre 3 – 50 pontos cada uma
<b>3º ano</b>	- 2 peças à escolha entre 3 – 50 + 50 pontos	- uma escala maior - 20 pontos - 2 Peças à escolha entre 3 – 40 + 40 pontos	- uma escala maior e respectivo arpejo – 20 pontos - 2 peças ou estudos à escolha entre 3 – 30 + 30 pontos - 1 peça obrigatória - 20 pontos
<b>4º ano</b>	- uma escala maior e respectivo arpejo - 20 pontos - 2 Peças à escolha entre 3 – 40 + 40 pontos	- uma escala maior e respectivo arpejo - 20 pontos - 2 Peças à escolha entre 3 – 40 + 40 pontos	- uma escala maior e respectivo arpejo – 20 pontos - 2 peças ou estudos à escolha entre 3 – 30 + 30 pontos - 1 peça obrigatória - 20 pontos

#### **3º e 4º anos**

#### **Objetivos Específicos acrescem os objetivos do grau anterior**

Executar as dedilhações corretas no âmbito de duas oitavas (Mi grave - Mi agudo);  
Tocar no âmbito de duas oitavas;  
Manter uma pulsação regular;  
Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);  
Executar escalas Maiores até uma alteração;  
Executar arpejos no Estado Fundamental;  
Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação pública.

**Prova de acesso ao curso básico (1º grau/5º ano)**

Aptidão musical, 100 pontos

Adaptação ao instrumento, 100 pontos

**2º CICLO: Curso Básico: 1º, 2º Graus/5º, 6º Anos**

O aluno deverá apresentar um nº mínimo de 14 estudos e 4 peças por ano. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

**Objetivos Gerais:**

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades. Fomentar a integração do aluno no seio da classe de flauta transversal e da própria turma, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

**Introdução ao instrumento:**

- explicar a montagem
- constituição
- manutenção e conservação
- história do instrumento

**Postura:**

- posição do corpo/ instrumento
- forma correta de manusear o instrumento
- posição correta para executar sentado e de pé
- Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente, queixo, indicador esquerdo, polegar e mindinho direito)

**Respiração:**

- funcionamento básico (inspiração/expiração)
- importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais)
- importância da mesma para a obtenção de melhor sonoridade

**Embocadura:**

- noções de colocação
- adaptação do aluno ao instrumento
- direção do ar
- emissão do som

**Articulação:**

- *staccato* (diferentes tipos)
- *legatto*
- tipos de ligaduras ( expressão e prolongação)

**Dedilhações:**

- apreender as dedilhações corretas
- adaptação correta das mãos ao instrumento

**Conteúdos programáticos:**

**Primeiras noções de:**

- pulsação
- ritmo
- dinâmica
- frase musical
- treino de memorização
- hábitos/ métodos de estudo
- organização do dossier por aluno (mapa de estudo)
- planificação trimestral (escalas/estudos/peças)



**Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, exceto na prova global.**

**1º grau: tempo limite 10'**

Uma escala maior até duas alterações com arpejo no estado fundamental , 20 Pontos

Pulsção mínima semínima = 60

Um estudo sorteado entre três apresentados , 35 Pontos

Uma peça apresentada pelo aluno, 45 Pontos

**2º grau: tempo limite 15'**

Uma escala maior até três alterações com arpejo no estado fundamental , 20 Pontos

Pulsção mínima - semínima = 60 – introduzir uma articulação

Um estudo sorteado entre três apresentados , 35 Pontos

Uma peça apresentada pelo aluno , 45 Pontos

**2º Grau: 3º Período = PROVA GLOBAL (100 pontos)**

Uma escala maior até três alterações com arpejo no estado fundamental , 20 Pontos

Pulsção mínima - semínima = 60 – introduzir uma articulação

Um estudo sorteado entre três apresentados , 35 Pontos

Uma peça apresentada pelo aluno , 45 Pontos

**Métodos e Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
M. Moyse	The Beginner Flutist	Alphonse Leduc
J. v. Beekun	Overture I	Harmonia
J. Rae	40 Estudos	Universal Edition
Harris & Adams	Estudos – vol.1	Faber Music
H. Altés	Método de Flauta transversal- vol 1	Gérard Billaudot Éditeur
Gariboldi	30 Easy and Progressive Studies	Steiner & Bell
Galli	Esercizi di Primo Grado, op. 309	G. Ricordi & C. Editori
G. Lyons	Estudos	Hunt Edition
F. Vester	125 Easy classical studies.	Universal Edition London
Bantái-Kovacs	Selected studies for flute	Editio Musica Budapest
P. Taffanel/Ph. Gaubert	Exercices Journaliers	Alphonse Leduc
T. Wye	Beginner's Practice Book for the Flute vol.1 e 2	Novello

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
Ridout	6 Melodias	Emerson Edition
Noell-Gallon	Recueillement	Alphonse Leduc

**CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN**  
 Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO  
 Grupo disciplinar: **Flauta Transversal**  
**2016/2017**

J. Arnold	Very First Flute Duets	Novello
B. Bartok e Z. Kodaly	Pieces for flute & piano (vol. 2)	Editio Musica Budapeste
G. Meunier	Peça	Henry Lemoine
B. Bartok e Z. Kodaly	Pieces for flute & piano (vol.I)	Editio Musica Budapeste
L. Moyse	A Treasury of flute music	Alphonse Leduc
L. Moyse	65 Little Pieces.	Alphonse Leduc
L. Moyse	40 Little Pieces.	Alphonse Leduc
C. Norton	C. Norton - Microjazz for Flute (vol. 1)	Boosey & Hawkes Music P.

### **3º CICLO Curso Básico: 3º, 4º, 5º graus/ 7º, 8º 9º anos**

#### **3º, 4º Graus/7º, 8º Anos**

O aluno deverá apresentar um n.º mínimo de 15 estudos e 4 peças por ano. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

#### **Objetivos Gerais:**

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades. Fomentar a integração do aluno no seio da classe de flauta transversale da própria turma, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

#### **Objetivos específicos:**

Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores, nomeadamente a postura, embocadura, técnica, entre outros.

Adaptação de repertório no sentido da evolução do sentido rítmico, técnico, memória, expressividade e da dinâmica.

Reforçar a importância dos hábitos de estudo corretos assim como a audição de música.

Trabalhar no sentido de continuar a responsabilizar o aluno, não só ao nível do estudo e organização pessoal, mas também ao nível cívico.

Usar o afinador para melhorar e controlar a afinação.

Cantar previamente os trechos de modo a poder corrigir a afinação

Introdução ao estudo da técnica de *vibrato* e *staccato* duplo

**Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.**

#### **3º grau: tempo limite 20'**

Uma escala maior até três alterações, com arpejo no estado fundamental e respectivas relativas menores, 10 Pontos

Uma escala cromática, 10 Pontos

Pulsção mínima - semínima = 72 – com várias articulações

Dois estudos sorteados entre três apresentados , 35 Pontos

Uma peça apresentada pelo aluno , 45 Pontos

#### **4º grau: tempo limite 30'**

Uma escala maior até cinco alterações, com arpejo no estado fundamental e inversões e respectivas relativas menores , 10 Pontos

Uma escala cromática, 10 pontos

Pulsção mínima - semínima = 86 (em colcheias) – com várias articulações

Dois estudos sorteados entre três apresentados , 35 Pontos

Dois peças de autores diferentes apresentadas pelo aluno , 45 Pontos

#### **Métodos e Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
T. Wye	Practice Book for the Flute - vol. 2,3 e 5	Novello
Ph. Bernold	La Technique d'embouchure	Stravaganza
P. Y. Artaud	Harmónicos	United Music Publishers
P. Taffanel/Ph. Gaubert	Exercices Journalieres	Alphonse Leduc
P. L. Graff	Check-Up	Schott Music GmbH
M. Moyse	Art et Technique de la Sonorité	Alphonse Leduc



L. Moyse	Estudos melódicos	Alphonse Leduc
Harris & Adams	Estudos – vol. 1	Faber Music
Gariboldi	20 Petites Etudes	Schott Music GmbH
F. Vester	125 Easy classical studies	Universal Edition London
Galli	Esercizi di primo grado op. 309	G. Ricordi & C. Editori

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
Vivaldi	Concerto V	International Music Company
P. Proust	Rêverie	Gérard Billaudot Éditeur
P. Proust	Divertissement	Gérard Billaudot Éditeur
P. Proust	Automne	Gérard Billaudot Éditeur
P. Hindemith	Echo	Schott Music GmbH
Reger	Romance	Breitkopf & Hartel
Járdány Pál	Sonatina	Edition Musica Budapest
Donjon	Pan, Pastorale	Southern Music Company
Diot-Meunier	La Valse a mis le temps	Henry Lemoine
Diot-Meunier	Comme au temps de Bach	Henry Lemoine
Ch. Koechlin	14 peças	United Music Publishers
C.-H. Joubert	Papegay	Editions Pierre Lafitan
Debussy	Le Petit Nègre	Alphonse Leduc
Marcello	Sonatas (Fa M / re m)	Internacional Music Company
Bartók	An Evening in the Village	Edition Musica Budapest
Bartók	Duetos	Edition Musica Budapest
Vivaldi	Concerto IV	Internacional Music Company
Roussel	Aria	Alphonse Leduc
Honegger	Romance	Gérard Billaudot Éditeur
Ibert	Aria	Alphonse Leduc
Ibert	Histoires	Alphonse Leduc
Tomasi	Le Petit Chevrier Corse	Alphonse Leduc
Gossec	Gavotte e Tambourin	Gérard Billaudot Éditeur
Gallois-Montbrun	Valse-Caprice	Alphonse Leduc
G. Ph. Telemann	Sonatas (Fá M/ré m)	Amadeus Verlag
G. Meunier	Air Classique	Editions Combre
Fauré	Sicilienne	Chester Music
F. Haendel	Sonatas (Fá M/mi m)	Universal Edition

**CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN**

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO

Grupo disciplinar: **Flauta Transversal**

2016/2017

Busoni	Albumblatt	Lengnick
Lalo	Chants Russes	Emerson Edition
Bozza	Ária	Alphonse Leduc
G. F. Haendel	Sonatas (sol m / lá m)	Universal Edition
J. Loeillet	Sonatas	Musica Rara

### 5º Grau/9º Ano

Notas: cada aluno deverá apresentar um nº mínimo de 16 estudos e 6 peças por ano. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados. O repertório deverá ser diversificado (estilos e épocas), tendo em conta as características específicas de cada aluno

#### Objetivos Gerais:

Realização de um recital público.

Apresentação nas várias audições.

Estimular o aluno a desenvolver a sua musicalidade, bem como a iniciativa e o sentido crítico com o objetivo de se tornar cada vez mais autónomo.

#### Objetivos específicos

Continuação do desenvolvimento das técnicas já aplicadas nos módulos anteriores.

Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado, nomeadamente a direcionalidade melódica, pontuação musical, articulação simples e dupla e do vibrato.

Escolha do repertório para recital.

#### **Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, exceto na prova global. tempo limite 30'**

Uma escala maior até cinco alterações, com arpejo no estado fundamental e inversões e respectivas relativas menores, 10 Pontos

Uma escala cromática, 10 Pontos

Pulsção mínima - semínima = 92 (em colcheias) – com várias articulações

Dois estudos sorteados entre quatro apresentados, 35 Pontos

Dois peças de autores diferentes apresentadas pelo aluno, 45 Pontos

#### **5º grau: 3º Período = prova global/recital (100 pontos)**

Dois escalas, arpejos e escala cromática, 15 pontos

Um estudo apresentado pelo aluno, 20 pontos

Execução de uma obra sorteada no momento da prova entre duas apresentadas pelo aluno, 50 pontos

Leitura à 1ª vista de um trecho musical apresentado pelo júri, 15 pontos

#### **Matriz do Exame de Equivalência à Frequência de - 5.º Grau (200 pontos)**

##### ESTRUTURA

1ª Prova – Duas escalas, sendo uma maior e outra menor (natural, harmónica e melódica); três arpejos com inversões (perfeito maior, perfeito menor e 7ª da dominante); uma escala cromática com diferentes articulações.

2ª Prova – 2 estudos:

Um estudo sorteado entre três apresentados pelo aluno e outro à escolha do aluno.

**Provas Trimestrais (200 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas. tempo limite 30'**

Uma escala maior em qualquer tonalidade, com arpejo no estado fundamental e inversões e respectivas relativas menores, 20 Pontos

Arpejo de 7ª da dominante com inversões, 10 Pontos

Uma escala cromática, 10 Pontos

Pulsção mínima - semínima = 96 ( em colcheias) – com várias articulações

Dois estudos sorteados entre quatro apresentados , 70 Pontos

Duas peças de autores diferentes apresentada pelo aluno , 90 Pontos

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
T. Wye	Practice Book for the Flute - vol. 2, 3, 5 e 6	Novello
S. Karg-Elert	30 Estudos op. 107	IMC
Reichert	7 Exercícios Diários	Schott
Ph. Bernold	La Technique d'embouchure	La Stravaganza
P.L. Graf	Check-Up	Schott
M. Moyse	Exercícios Diários	Alphonse Leduc
M. Moyse	Estudos Melódicos	Alphonse Leduc
M. Moyse	Art et Technique de la Sonorité	Alphonse Leduc
J. S. Bach	Estudos	Edition Breitkopf
J. Andersen	Opus 33	Billadot
E. Köhler	Estudos Românticos	Billadot
E. Köhler	Estudos op. 33 (2º caderno)	BEM

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editores
Stamitz	Concerto Sol M	Schott
Hoffmann/Haydn	Concerto Ré M	IMC
G. Ph. Telemann	Fantasias	Musica Rara
Bloch	Suite Modale	Broude Brothers Limited
Bozza	Soir dans les Montagnes	Alphonse Leduc
E. Pepping	Sonata	Bärenreiter
Chopin	Variações sobre um tema de Rossini	IMC
Donizetti	Sonata	Verlag
Beethoven	Sonata Op. 24	IMC
Godard	Suite en trois morceaux	Chester Music



**CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN**  
 Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO  
 Grupo disciplinar: **Flauta Transversal**  
**2016/2017**

Jolivet	Fantasie-Caprice	Alphonse Leduc
E. M. Gretry	Concerto Dó M	Hansen W.
C. S. Sâens	Romance	Durand
J. S. Bach	Sonatas (Mi b M/Sol m/Dó M)	Bärenraiter
L. Boccherini	Concerto Ré M	Southern Music
Ph. Farkas	Sonatina	EMB

## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

1ºPeríodo					
1º PERÍODO		Conteúdos programáticos	Objectivos		Modos de concretização pedagógica
			Técnicos	Expressivos	
		Iniciação	<p>Programa livre, dependendo da preparação anterior do aluno (se a houver). Aconselha-se a preparar entre 3 e 4 pequenas peças por período nos 1º, 2º e 3º anos. No 4º ano, e tendo em conta a transição para o 1º grau, dever-se-ão introduzir obras que se aproximem o melhor possível do nível exigido nesse ano seguinte.</p> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u> 3 peças.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco; posição pernas e pés);</li><li>- Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros);</li><li>- Pontos de equilíbrio;</li><li>- Embocadura (aquisição de uma embocadura correcta e relaxada); noções de direcção e quantidade de ar;</li><li>- Dedilhação: introdução às notas musicais Si, Lá, Sol</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>p</i>, crescendo e diminuendo);</li><li>- articulações: staccato, legato e non legato;</li></ul>
1º grau	<ul style="list-style-type: none"><li>- Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li><li>- Escalas diatónicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior e Sol Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li></ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- 2 exercícios de escalas</li><li>- 4 Estudos;</li><li>- 1 Peça;</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- desenvolvimento da coordenação de mãos ;</li><li>- destreza e igualdade digital;</li><li>- Controlo da respiração</li><li>- Desenvolvimento da mecânica.</li><li>- Noções de Embocadura/ Postura.</li><li>- Noções de Respiração.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo;</li><li>-Articulações: legato e vários tipos de staccato</li></ul>	<p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>	

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMACG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.





## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

<p>1.º ano</p>	<p>Abordagem à segunda oitava.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Longevidade de Fraseado/ Respiração.</li> <li>- Interação com outros instrumentos, nomeadamente o piano.</li> <li>- Escalas Maiores e Menores até 2 alterações;</li> <li>- Arpejos Perfeitos Maiores e Menores no estado fundamental e com inversões de 3 sons;</li> <li>- Escalas cromáticas;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 escalas;</li> <li>- 4 Estudos;</li> <li>- 1 Peça.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento dos aspectos referidos no 1º grau, num maior grau de complexidade.</li> <li>- Reforço/ Flexibilidade da Embocadura.</li> <li>- Desenvolvimento da velocidade mecânica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dinâmicas (paleta completa, mais exagerada);</li> <li>- Articulações;</li> <li>- Fraseado;</li> </ul>	<p>Continuação de exercícios técnicos de escalas e arpejos, introduzindo-se o modo menor a partir da escala de lá menor. O trabalho técnico deve ser apoiado com outros exercícios (T. Wye - Beginner's book for the flute - vol. 2; Taffanel &amp; Gaubert - 2ª parte do método; T. Wye - Practice Book for the Flute - vol. 2 e 5.). O trabalho de repertório deve ser feito de forma semelhante ao descrito no 1º grau, mas estimulando a capacidade de trabalho em casa e a independência do aluno em relação ao professor para conseguir resultados, nomeadamente ao nível da leitura. Em termos expressivos, o grau de refinamento de cada obra deve ser cada vez mais elevado, procurando-se também uma sensibilidade ao nível tímbrico e sonoro cada vez mais apurada.</p>
<p>2.º ano</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento mais exigente da destreza mecânica.</li> <li>- Escalas (Maiores, menores e cromáticas) e respectivos arpejos maiores e menores até três alterações, com inversões.</li> <li>- Familiarização dos diversos estilos.</li> <li>- Exercitação da memória e leitura à primeira vista.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 escalas;</li> <li>- 4 estudos;</li> <li>- 1 peça/ andamento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maior agilidade da articulação simples combinações resultantes do legato/ staccato.</li> <li>- Aperfeiçoamento da flexibilidade sonora e afinação.</li> <li>- Maior insistência nas dificuldades da terceira oitava.</li> </ul>	<p>Desenvolvimento dos aspectos referidos no grau anterior, aplicando-os a repertório com maior dificuldade e, por isso, de forma mais refinada.</p> <p>Aperfeiçoamento da paleta de dinâmicas.</p> <p>Consistência e homogeneidade do fraseado.</p>	<p>Partindo, sempre, de exercícios técnicos (nomeadamente escalas e arpejos, mas também outros), o professor deve procurar um cada vez maior apuramento técnico do aluno, que deve ser cada vez mais capaz de aplicar os princípios aprendidos em diferentes situações, de forma autónoma e consciente. Em termos musicais, deve trabalhar-se a capacidade do aluno em compreender e executar as indicações da partitura (se as houver) e, no caso se estas serem ausentes, deve mostrar-se ao aluno quais os princípios estilísticos associados à obra. Estes princípios devem ser, depois, aplicados pelo aluno no resto da obra e noutras obras do mesmo estilo. Em qualquer dos casos, o professor deve sempre refinar a interpretação musical de qualquer peça, mostrando ao aluno que tocar apenas "o que está escrito" não é sinal de "tocar bem".</p>
<p>3.º ano</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoamento e maior exigência na agilidade mecânica.</li> <li>- Rigor estilístico e interpretativo.</li> <li>- Escalas Maiores, menores e cromáticas até quatro alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 escalas;</li> <li>- 4 estudos;</li> <li>- 1 peça.</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>- Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações aprendidas até este grau.</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>	<p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico - com sugestão de exercícios específicos para resolver aspectos implícitos das obras estudadas; refinamento ao nível musical/expressivo - procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMAOG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.



## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

	5º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento geral dos conhecimentos e noções apreendidas nos anos anteriores, tendo em vista uma sonoridade apoiada, focada, consistente, homogênea e concentrada, e um maior desenvolvimento técnico em todo o registo do instrumento.</li> <li>- Iniciação à compreensão das estruturas musicais nos seus diferentes níveis (temas, períodos, frases, secções, etc.), para chegar através destes a uma interpretação consciente e não meramente intuitiva.</li> <li>- Conhecimento do repertório.</li> <li>- Aquisição de hábitos de estudo correctos e eficazes.</li> <li>- Audição de música.</li> <li>- Exercitação da memória e da leitura à primeira vista.</li> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> <li><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></li> <li>- 4 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da articulação dupla.</li> <li>- Iniciação à articulação tripla (dependente da dadeza do aluno nos outros tipos de articulação).</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <p>Concepção correcta de estilo, e forma, com todos os aspectos adjacentes a estas questões (articulação, fraseio, variedade tímbrica).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Melhorar a expressividade com recurso ao vibrato.</li> <li>- Interpretação: ornamentação; interpretação de diferentes estilos e épocas.</li> </ul>	<p>O trabalho a realizar neste grau é, em tudo, uma continuação do trabalho do grau anterior. Assim sendo, os princípios de trabalho são em tudo semelhantes ao ano anterior, tendo neste ano como principal objectivo a preparação da prova de fim de ciclo ou, num nível de exigência superior, a prova de acesso ao complementar.</p>
	6º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Escalas maiores por 3as;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> <li>- Excertos de Orquestra;</li> <li><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></li> <li>5 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 Andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Domínio de uma técnica abrangente o suficiente para permitir ao aluno poder executar qualquer tipo de repertório</p>	<p>Conhecimento profundo de todos os recursos sonoros da flauta enquanto instrumento.</p>	<p>O programa a trabalhar nos três anos do complementar está dividido de forma a que, no final deste ciclo, o aluno tenha preparado o programa para o recital do 8º grau. Deve, pois, trabalhar-se repertório que abranja um vasto leque de requisitos técnicos e musicais: diferentes tipos de estudos, peças de estilos contrastantes, tentando sempre que possível trabalhar o repertório contemporâneo ou outro estilo menos trabalhado pelo aluno em anos anteriores.</p> <p>Cada vez mais o aluno deve ser incentivado a apresentar-se em público em forma de recital a solo, com diferentes tipos de repertório.</p> <p>A audição de obras e a comparação de diferentes interpretações deve ser acompanhada pelo professor, de forma a cultivar um juízo crítico e um sentido estético/musical que permitam ao aluno beber as melhores influências para a sua própria execução.</p>
	7º grau				
	8º grau				

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMAAG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.

2º Período					
2º PERÍODO		Conteúdos programáticos	Objectivos		Modos de concretização pedagógica
			Técnicos	Expressivos	
		Iniciação	<p>Programa livre, dependendo da preparação anterior do aluno (se a houver). Aconselha-se a preparar entre 3 e 4 pequenas peças por período nos 1º, 2º e 3º anos. No 4º ano, e tendo em conta a transição para o 1º grau, devem-se-ão introduzir obras que se aproximem o melhor possível do nível exigido nesse ano seguinte.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco; posição pernas e pés);</li><li>- Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros);</li><li>- Pontos de equilíbrio;</li><li>- Embocadura (aquisição de uma embocadura correcta e relaxada); noções de direcção e quantidade de ar;</li><li>- Dedilhação: introdução às notas musicais Si, Lá, Sol</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>p</i>, crescendo e diminuendo);</li><li>- articulações: staccato, legato e non legato;</li></ul>
1º grau	<ul style="list-style-type: none"><li>- Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li><li>- Escalas diatónicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior, Sol Maior, Ré Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li><li><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></li><li>- 4 Estudos;</li><li>- 1 Peça;</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- desenvolvimento da coordenação de mãos;</li><li>- destreza e igualdade digital</li><li>- Controlo da respiração</li><li>- Desenvolvimento da mecânica.</li><li>- Noções de Embocadura/ Postura.</li><li>- Noções de Respiração.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo;</li><li>-Articulações: legato e vários tipos de staccato</li></ul>	<p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>	

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMACG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.



## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

1º	<p>Abordagem à segunda oitava.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Longevidade de Fraseado/ Respiração.</li> <li>- Interação com outros instrumentos, nomeadamente o piano.</li> <li>- Escalas Maiores e Menores até 2 alterações;</li> <li>- Arpejos Perfeitos Maiores e Menores no estado fundamental e com inversões de 3 sons;</li> <li>- Escalas cromáticas;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 Estudos;</li> <li>- 1 Peça.</li> </ul>	<p>- Desenvolvimento dos aspectos referidos no 1º grau, num maior grau de complexidade.</p> <p><u>Reforço/ Flexibilidade da Embocadura.</u></p> <p>Desenvolvimento da velocidade mecânica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dinâmicas (paleta completa, mais exagerada);</li> <li>- Articulações;</li> <li>- Fraseado;</li> </ul>	<p>Continuação de exercícios técnicos de escalas e arpejos, introduzindo-se o modo menor a partir da escala de lá menor. O trabalho técnico deve ser apoiado com outros exercícios (T. Wye - Beginner's book for the flute - vol. 2; Taffanel &amp; Gaubert - 2ª parte do método; T. Wye - Practice Book for the Flute - vol. 2 e 3.). O trabalho de repertório deve ser feito de forma semelhante ao descrito no 1º grau, mas estimulando a capacidade de trabalho em casa e a independência do aluno em relação ao professor para conseguir resultados, nomeadamente ao nível da leitura. Em termos expressivos, o grau de refinamento de cada obra deve ser cada vez mais elevado, procurando-se também uma sensibilidade ao nível tímbrico e sonoro cada vez mais apurada.</p>
2º	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento mais exigente da destreza mecânica.</li> <li>- Escalas (Maiores, menores e cromáticas) e respectivos arpejos maiores e menores até três alterações, com inversões.</li> <li>- Familiarização dos diversos estilos.</li> <li>- Exercitação da memória e leitura à primeira vista.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 4 estudos.</li> <li>- 1 peça/ andamento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maior agilidade da articulação simples combinações resultantes do legato/ staccato.</li> <li>- Aperfeiçoamento da flexibilidade sonora e afinação</li> <li>- Maior insistência nas dificuldades da terceira oitava.</li> </ul>	<p>Desenvolvimento dos aspectos referidos no grau anterior, aplicando-os a repertório com maior dificuldade e, por isso, de forma mais refinada.</p> <p>Aperfeiçoamento da paleta de dinâmicas.</p> <p>Consistência e homogeneidade do fraseado.</p>	<p>Partindo, sempre, de exercícios técnicos (nomeadamente escalas e arpejos, mas também outros), o professor deve procurar um cada vez maior apuramento técnico do aluno, que deve ser cada vez mais capaz de aplicar os princípios aprendidos em diferentes situações, de forma autónoma e consciente. Em termos musicais, deve trabalhar-se a capacidade do aluno em compreender e executar as indicações da partitura (se as houver) e, no caso de estas serem ausentes, deve mostrar-se ao aluno quais os princípios estilísticos associados à obra. Estes princípios devem ser, depois, aplicados pelo aluno no resto da obra e noutras obras do mesmo estilo. Em qualquer dos casos, o professor deve sempre refinar a interpretação musical de qualquer peça, mostrando ao aluno que tocar apenas "o que está escrito" não é sinal de "tocar bem".</p>
3º	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoamento e maior exigência na agilidade mecânica.</li> <li>- Rigor estilístico e interpretativo.</li> <li>- Escalas Maiores, menores e cromáticas até quatro alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 4 estudos.</li> <li>- 1 peça/ andamento.</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>- Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações aprendidas até este grau.</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>	<p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico - com sugestão de exercícios específicos para resolver aspectos implícitos das obras estudadas; refinamento ao nível musical/expressivo - procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objetivos educativos" do CMAAG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.







## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

5º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento geral dos conhecimentos e noções apreendidas nos anos anteriores, tendo em vista uma sonoridade apoiada, focada, consistente, homogénea e concentrada, e um maior desenvolvimento técnico em todo o registo do instrumento.</li> <li>- Iniciação à compreensão das estruturas musicais nos seus diferentes níveis (temas, períodos, frases, secções, etc.), para chegar através destes a uma interpretação consciente e não meramente intuitiva.</li> <li>- Conhecimento do repertório.</li> <li>- Aquisição de hábitos de estudo correctos e eficazes.</li> <li>- Audição de música.</li> <li>- Exercitação da memória e da leitura à primeira vista.</li> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 4 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da articulação dupla.</li> <li>- Iniciação à articulação tripla (dependente da dadeza do aluno nos outros tipos de articulação).</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <p>Concepção correcta de estilo, e forma, com todos os aspectos adjacentes a estas questões (articulação, fraseio, variedade tímbrica).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Melhorar a expressividade com recurso ao vibrato.</li> <li>- Interpretação: ornamentação; interpretação de diferentes estilos e épocas.</li> </ul>	<p>O trabalho a realizar neste grau é, em tudo, uma continuação do trabalho do grau anterior. Assim sendo, os princípios de trabalho são em tudo semelhantes ao ano anterior, tendo neste ano como principal objectivo a preparação da prova de fim de ciclo ou, num nível de exigência superior, a prova de acesso ao complementar.</p>
6º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Escalas maiores por 3as;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> <li>- Excertos de Orquestra;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 4 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 Andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Domínio de uma técnica abrangente o suficiente para permitir ao aluno poder executar qualquer tipo de repertório</p>	<p>Conhecimento profundo de todos os recursos sonoros da flauta enquanto instrumento.</p>	<p>O programa a trabalhar nos três anos do complementar está dividido de forma a que, no final deste ciclo, o aluno tenha preparado o programa para o recital do 8º grau. Deve, pois, trabalhar-se repertório que abranja um vasto leque de requisitos técnicos e musicais: diferentes tipos de estudos, peças de estilos contrastantes, tentando sempre que possível trabalhar o repertório contemporâneo ou outro estilo menos trabalhado pelo aluno em anos anteriores.</p> <p>Cada vez mais o aluno deve ser incentivado a apresentar-se em público em forma de recital a solo, com diferentes tipos de repertório.</p> <p>A audição de obras e a comparação de diferentes interpretações deve ser acompanhada pelo professor, de forma a cultivar um juízo crítico e um sentido estético-musical que permitam ao aluno beber as melhores influências para a sua própria execução.</p>
7º grau				
8º grau				

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMAOG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.



3º Período					
3º PERÍODO	Iniciação	Conteúdos programáticos	Objectivos		Modos de concretização pedagógica
			Técnicos	Expressivos	
		<p>Programa livre, dependendo da preparação anterior do aluno (se a houver). Aconselha-se a preparar entre 4 e 6 pequenas peças por período nos 1º, 2º e 3º anos. No 4º ano, e tendo em conta a transição para o 1º grau, devem-se introduzir obras que se aproximem o melhor possível do nível exigido nesse ano seguinte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Constituição; Montagem; Alinhamento; Manutenção; Postura (posição do tronco; posição pernas e pés);</li> <li>- Colocação da flauta (posição das mãos, dedos, braços e ombros);</li> <li>- Pontos de equilíbrio;</li> <li>- Embocadura (aquisição de uma embocadura correcta e relaxada); noções de direcção e quantidade de ar;</li> <li>- Dedilhação: introdução às notas musicais Si, Lá, Sol</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>p</i>, crescendo e diminuendo);</li> <li>- articulações: staccato, legato e non legato;</li> </ul>	<p>Antes de mais, deve-se trabalhar nas aulas de forma a conseguir um grau de familiaridade com o instrumento, através de métodos com cd, de forma a motivar o aluno. Em termos de repertório, a leitura deve ser estimulada o mais cedo possível de forma a preparar o aluno para as necessidades dos graus seguintes. A execução de memória é altamente recomendada desde as primeiras peças. O trabalho expressivo deve ser feito a partir da 1ª aula.</p>
1º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Noções Teóricas sobre as características da Flauta.</li> <li>- Escalas diatónicas, arpejos perfeitos maiores e cromática: Fá Maior, Sol Maior; Ré Maior (ou exercícios equivalentes). O aluno deverá fazer pelo menos uma escala por período.</li> <li><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></li> <li>- 4 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- desenvolvimento da coordenação de mãos;</li> <li>- destreza e igualdade digital</li> <li>- Controlo da respiração</li> <li>- Desenvolvimento da mecânica.</li> <li>- Noções de Embocadura/ Postura.</li> <li>- Noções de Respiração.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Fraseado e dinâmicas (<i>f</i>, <i>mf</i>, <i>mp</i> e <i>p</i>), crescendo e diminuendo;</li> <li>-Articulações: legato e vários tipos de staccato</li> </ul>	<p>Sequencialmente, introduzir exercícios em cada aula sobre escalas e arpejos, em várias tonalidades, partindo do modelo de Dó Maior. Em termos de repertório: trabalho de leitura sequenciado, com trabalho de detalhe técnico/expressivo progressivamente mais refinado. Em cada peça o professor deve fazer uma abordagem sobre compositor, estilo e propósitos de aprendizagem.</p>	

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMAAG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.



## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

1.º	<p>Abordagem à segunda oitava.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Longevidade de Fraseado/ Respiração.</li> <li>- Interação com outros instrumentos, nomeadamente o piano.</li> <li>- Escalas Maiores e Menores até 3 alterações;</li> <li>- Arpejos Perfeitos Maiores e Menores no estado fundamental e com inversões de 3 sons;</li> <li>- Escalas cromáticas;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 Estudos;</li> <li>- 2 Peças.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento dos aspectos referidos no 1º grau, num maior grau de complexidade</li> <li>- Reforço/ Flexibilidade da Embocadura.</li> <li>- Desenvolvimento da velocidade mecânica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dinâmicas (paleta completa, mais exagerada);</li> <li>- Articulações;</li> <li>- Fraseado;</li> </ul>	<p>Continuação de exercícios técnicos de escalas e arpejos, introduzindo-se o modo menor a partir da escala de lá menor. O trabalho técnico deve ser apoiado com outros exercícios (T. Wye - Beginner's book for the flute - vol. 2; Taffanel &amp; Gaubert - 2ª parte do método; T. Wye - Practice Book for the Flute - vol. 2 e 3.). O trabalho de repertório deve ser feito de forma semelhante ao descrito no 1º grau, mas estimulando a capacidade de trabalho em casa e a independência do aluno em relação ao professor para conseguir resultados, nomeadamente ao nível da leitura. Em termos expressivos, o grau de refinamento de cada obra deve ser cada vez mais elevado, procurando-se também uma sensibilidade ao nível tímbrico e sonoro cada vez mais apurada.</p>
2.º	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento mais exigente da destreza mecânica.</li> <li>- Escalas (Maiores, menores e cromáticas) e respectivos arpejos maiores e menores até 4 alterações, com inversões.</li> <li>- Familiarização dos diversos estilos.</li> <li>- Exercitação da memória e leitura à primeira vista.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 estudos.</li> <li>- 1 peça/ andamento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Melhor agilidade da articulação</li> <li>- simples combinações resultantes do legato/ staccato.</li> <li>- Aperfeiçoamento da flexibilidade sonora e afinação</li> <li>- Maior insistência nas dificuldades da terceira oitava.</li> </ul>	<p>Desenvolvimento dos aspectos referidos no grau anterior, aplicando-os a repertório com maior dificuldade e, por isso, de forma mais refinada.</p> <p>Aperfeiçoamento da paleta de dinâmicas.</p> <p>Consistência e homogeneidade do fraseado.</p>	<p>Partindo, sempre, de exercícios técnicos (nomeadamente escalas e arpejos, mas também outros), o professor deve procurar um cada vez maior apuramento técnico do aluno, que deve ser cada vez mais capaz de aplicar os princípios aprendidos em diferentes situações, de forma autónoma e consciente. Em termos musicais, deve trabalhar-se a capacidade do aluno em compreender e executar as indicações da partitura (se as houver) e, no caso se estas serem ausentes, deve mostrar-se ao aluno quais os princípios estilísticos associados à obra. Estes princípios devem ser, depois, aplicados pelo aluno no resto da obra e noutras obras do mesmo estilo. Em qualquer dos casos, o professor deve sempre refinar a interpretação musical de qualquer peça, mostrando ao aluno que tocar apenas "o que está escrito" não é sinal de "tocar bem".</p>
3.º	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoamento e maior exigência na agilidade mecânica.</li> <li>- Rigor estilístico e interpretativo.</li> <li>- Escalas Maiores, menores e cromáticas até 5 alterações; com arpejos maiores e menores.</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 estudos.</li> <li>- 1 peça/ andamento.</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maturação do som: timbre; colorido sonoro; ressonância/vibração e afinação.</li> <li>- Abordagem da articulação dupla e conciliação de todas as articulações apreendidas até este grau.</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Abordagem ao vibrato como recurso expressivo.</li> </ul>	<p>Tendo em conta o repertório que se exige neste grau, o aluno deve, nesta altura, ser bastante independente ao nível do trabalho de leitura e a nível da compreensão e execução das indicações da partitura no domínio da interpretação. O trabalho do professor deve, acima de tudo, ser de: refinamento ao nível técnico - com sugestão de exercícios específicos para resolver aspectos implícitos das obras estudadas; refinamento ao nível musical/expressivo - procura de efeitos tímbricos, controlo de som, adequação do estilo interpretativo ao tipo de obra e ao compositor da mesma.</p>

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objetivos educativos" do CMAOG com quem o EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.





CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

## Ano letivo 2017-18 - PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL DE FLAUTA TRANSVERSAL

	5º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento geral dos conhecimentos e noções apreendidas nos anos anteriores, tendo em vista uma sonoridade apoiada, focada, consistente, homogénea e concentrada, e um maior desenvolvimento técnico em todo o registo do instrumento.</li> <li>- Iniciação à compreensão das estruturas musicais nos seus diferentes níveis (temas, períodos, frases, secções, etc.), para chegar através destes a uma interpretação consciente e não meramente intuitiva.</li> <li>- Conhecimento do repertório.</li> <li>- Aquisição de hábitos de estudo correctos e eficazes.</li> <li>- Audição de música.</li> <li>- Exercitação da memória e da leitura à primeira vista.</li> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Neste grau, o aluno deve ser capaz de dominar o instrumento em todos os aspectos técnicos referidos nos graus anteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da articulação dupla.</li> <li>- Iniciação à articulação tripla (dependente da clareza do aluno nos outros tipos de articulação).</li> </ul>	<p>Domínio completo de todos os aspectos referidos nos graus anteriores.</p> <p>Concepção correcta de estilo, e forma, com todos os aspectos adjacentes a estas questões (articulação, fraseio, variedade tímbrica).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Melhorar a expressividade com recurso ao vibrato.</li> <li>- Interpretação: ornamentação; interpretação de diferentes estilos e épocas.</li> </ul>	<p>O trabalho a realizar neste grau é, em tudo, uma continuação do trabalho do grau anterior. Assim sendo, os princípios de trabalho são em tudo semelhantes ao ano anterior, tendo neste ano como principal objectivo a preparação da prova de fim de ciclo ou, num nível de exigência superior, a prova de acesso ao complementar.</p>
	6º grau	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Todas as escalas maiores e menores;</li> <li>- Escalas maiores por 3as;</li> <li>- Arpejos maiores e menores com inversões (3 e 4 sons);</li> <li>- Arpejo de 7ª da Dominante (estado fundamental);</li> <li>- Escala cromática com articulações;</li> <li>- Excertos de Orquestra;</li> </ul> <p><u>Programa mínimo a cumprir este período:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 5 Estudos;</li> <li>- 1 Peça;</li> <li>- 1 Andamento de um Concerto ou Sonata;</li> </ul>	<p>Domínio de uma técnica abrangente o suficiente para permitir ao aluno poder executar qualquer tipo de repertório</p>	<p>Conhecimento profundo de todos os recursos sonoros da flauta enquanto instrumento.</p>	<p>O programa a trabalhar nos três anos do complementar está dividido de forma a que, no final deste ciclo, o aluno tenha preparado o programa para o recital do 8º grau. Deve, pois, trabalhar-se repertório que abranja um vasto leque de requisitos técnicos e musicais: diferentes tipos de estudos, peças de estilos contrastantes, tentando sempre que possível trabalhar o repertório contemporâneo ou outro estilo menos trabalhado pelo aluno em anos anteriores.</p> <p>Cada vez mais o aluno deve ser incentivado a apresentar-se em público em forma de recital a solo, com diferentes tipos de repertório.</p> <p>A audição de obras e a comparação de diferentes interpretações deve ser acompanhada pelo professor, de forma a cultivar um juízo crítico e um sentido estético-musical que permitam ao aluno beber as melhores influências para a sua própria execução.</p>
	7º grau				
	8º grau				

Obs: O repertório a ser trabalhado em cada grau está em concordância com o documento "Programa e objectivos educativos" do CMAOG com quem a EAB tem paralelismo pedagógico. O professor pode recorrer a métodos e peças que não constam neste programa, se considerar isso importante para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno.



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Conservatório de Música da Bairrada



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

EDUCAR





CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

# PROVA DE FLAUTA TRANSVERSAL

## MATRIZ 1º PERÍODO

Grau	Conteúdos	Cotação %
Ini	Exercício de escala em legato e staccato	25%
	1 estudo	35%
	2 peças de escolha livre.	40%
1ª	Escala maior até 1 alteração, arpejos maior no estado fundamental.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
3ª	Escala maior, relativas menores até 3 alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
4ª	Escala maior, relativas menores até três alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
5ª	Todas as escalas a sorteio: arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo de sétima de dominante e respetivas inversões; escala por terceiras; cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
6ª	Todas as escalas a sorteio: arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo de sétima de dominante e respetivas inversões; escala por terceiras; cromática com diferentes articulações.	25%
	3 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca dois)	35%
	Peça ou andamento de Concerto/Sonata	40%

Escala de avaliação  
nível 1: 0-19%;  
nível 2: 20-49%;  
nível 3: 50-69%;  
nível 4: 70-89%;  
nível 5: 90-100%;



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



MUNICÍPIO DE  
TROVISAL



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

2023



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

PROVA DE FLAUTA TRANSVERSAL  
MATRIZ  
2º PERÍODO

Grau	Conteúdos	Cotação %
Iní	Exercício de escala em legato e staccato	25%
	2 estudos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 peças de escolha livre (o aluno toca uma)	40%
1ª	Escala maior e relativas menores até 1 alteração, arpejos maior e menor no estado fundamental. Escala cromática em legato e staccato.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
3ª	Escala maior, relativas menores até 4 alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
4ª	Escala maior, relativas menores até 5 alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
5ª	Todas as escalas a sorteio; arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo de sétima de dominante e respetivas inversões; escala por terças; cromática com diferentes articulações.	25%
	2 estudos técnicos a sorteio (o aluno toca um)	35%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	40%
6ª	Todas as escalas a sorteio; arpejos maior e menor e respetivas inversões; arpejo de sétima de dominante e respetivas inversões; escala por terças; cromática com diferentes articulações.	25%
	3 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca dois)	35%
	Peça ou andamento de Concerto/Sonata	40%

**Escala de avaliação**

nível 1: 0-19%;

nível 2: 20-49%;

nível 3: 50-69%;

nível 4: 70-89%;

nível 5: 90-100%;



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Escola de Artes da Bairrada



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

2024-25

## Anexo 6 - Matriz 3º Período



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

### PROVA DE FLAUTA TRANSVERSAL MATRIZ 3º PERÍODO

Grau	Conteúdos	Cotação
Iní	Exercício de escala em legato e staccato	30%
	Peça livre	15%
	2 estudos a sorteio (o aluno toca um)	55%
1ª	Escala maior e relativas menores até 2 alterações, arpejos maior e menor no estado fundamental. Escala cromática em legato e staccato.	30%
	Peça livre	15%
	2 estudos a sorteio (o aluno toca um)	55%
3ª	Escala maior, relativas menores até 4 alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes articulações.	30%
	Peça livre	15%
	2 estudos a sorteio (o aluno toca um)	55%
4ª	Escala maior, relativas menores até 5 alterações, arpejo simples e com inversões de três e quatro notas; arpejo de dominante com sétima e escala cromática com diferentes articulações.	30%
	Peça livre	15%
	2 estudos melódicos a sorteio (o aluno toca um)	55%
5ª	Prova Global - Recital	
6ª	3 estudos a sorteio (o aluno toca dois)	30%
	Peça escolhida pelo aluno	15%
	Sonata / concerto	55%

#### Escala de avaliação

nível 1: 0-15%;  
nível 2: 20-45%;  
nível 3: 50-65%;  
nível 4: 70-85%;  
nível 5: 90-100%;



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

2024/2025



## Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20 22/20 23

### Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

#### Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Vinicius Borqui Rezende Henriques

Orientador cooperante: Catiana Silva

Orientador científico: George Salgado Lourenço

Núcleo de estágio (área de especialização): Flauta Transversal (1109)

Instituição de Acolhimento: Escola de Artes da Boicorda

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

#### 1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Benecio Coelho	7º ano	6ª feira 15:00H	
2	Carolina Silva	6º ano - 1º Supletivo	6ª feira 16:30H	
3				
4				

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

## 2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Ana Miguel Teixeira / Raquel Oliveira	Iniciação IV / Iniciação III	6ª feira 19:00 H	Aula partilhada
2	Maria Neto	4º ano Cuieto Básico Supletivo	6ª feira 19:45 H	

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

## 3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Masterclass e Workshop	18 e 19 Dezembro	Masterclass com Sónia Silva e inclui um workshop de Uilleann
2	Encontro de Flautas - "Porto Flute Festival"	12 a 14 Fevereiro	Conservatório de Música do Porto (local do festival)
3	Workshop de Oqueiras de Flautas	Abril / Maio	Datas a confirmar, finais de Abril ou início de Maio

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

## 4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Audição Final 1º Período	24 Novembro 2017	
2	Audição Final 2º Período	14 Março 2018	
3	Audição Final 3º Período	30 Maio 2018	



## Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20 22 /20 23

### Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

#### Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Sónia Raquel Ferreira Henriques

Orientador cooperante: Catarina Sofia Silva

Orientador científico: João Selgado Lourenço

Núcleo de estágio (área de especialização): Classe de Conjunto (M32)

Instituição de Acolhimento: Escola de Artes da Raizencla

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

#### 1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1 <u>Classe de Conjunto (Ensemble de Flautas)</u>	<u>6º febre 17:30 - 19:00h</u>		
2			
3			
4			

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 21 de outubro de 2017

Catarina Sofia de Sousa Silva

O Orientador cooperante

[Assinatura]  
O Orientador da Universidade

Sónia Raquel Ferreira Henriques

O Aluno Estagiário

**Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante**

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	15 Dezembro 2017
2ª Sessão (avaliação)	2 Março 2018
3ª Sessão (avaliação final)	4 Maio 2018

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.

Anexo 8 - Mapa de presenças PES



LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baixa ÁREA VOCACIONAL: Paula Tencateira e Classe Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Raquel Ferreira Henriques NºMEC: 73870

MÊS: Setembro

		Dia																															Assinatura do Estagiário	Assinatura do Orientador Cooperante		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31				
Horário Letivo	15:00 - 20:30																															✓			SC	SH





LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baixa ÁREA VOCACIONAL: Flauta Transversal e Classe Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Raquel Ferreira Henriques NºMEC: 73830

MÊS: Outubro

		Dia																															Rubrica do Estagiário	Rubrica do Orientador Cooperante	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31			
Horário Letivo	15:00 - 20:30						✓																											Sfl.	Sfl.
	15:00 - 20:30													✓																				Sfl.	Sfl.
	15:00 - 20:30																			✓														Sfl.	Sfl.
	15:00 - 20:30																											✓						Sfl.	Sfl.

LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baixa da ÁREA VOCACIONAL: Plano Transversal e Classe Conjunta

NOME DO ESTAGIÁRIO: Bénia Raquel Ferreira Henriques NºMEC: 13870

MÊS: Novembro

	Dia																															Rubrica do Estagiário	Rubrica do Orientador Conjugado	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31			
Horário Letivo	15:00 - 20:30		✓																														Sl.	<del>Sl.</del> Sl.
	15:00 - 20:30									✓																							Sl.	<del>Sl.</del> Sl.
	15:00 - 20:30																✓																Sl.	<del>Sl.</del> Sl.
	15:00 - 20:30																								✓								Sl.	<del>Sl.</del> Sl.



LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Boavista ÁREA VOCACIONAL: Flauta Transversal e Classe Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Raquel Ferreira Henriques NºMEC: 33870

MÊS: Dezembro

		Dia																															Rubrica do Estágio	Rubrica do Orientador Cooperante
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
Horário Letivo		F							F																									
	15:00 - 20:30															✓																	sk.	Ok
	10:00 - 13:00									✓																							sk.	Ok

F - Feriado

Interrupção de Natal



LOCAL DE ESTÁGIO: conservatório de música da Beira ÁREA VOCACIONAL: Guitarra Transversal e Classe Conjunta

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Rachel Ferreira Henriques NºMEC: 33870

MÊS: Maio

		Dia																															Assinatura do Estagiário	Assinatura do Orientador Cooperante
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
Horário Letivo	15:00 - 17:15				✓																												SK.	SK.
	15:00 - 20:30												✓																				SK.	SK.
	15:00 - 20:30																		✓														SK.	SK.
	15:00 - 20:30																										✓						SK.	SK.



LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baixa da ÁREA VOCACIONAL: Classe Transversal e Classe Conjunta

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Raquel Freirez Henriques NºMEC: 13870

MÊS: Fevereiro

		Dia																															Rubrica do Estagiário	Rubrica do Orientador Cooperante
Horário Letivo		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
	15:00 - 20:30		✓																														SR.	SR.
	15:00 - 20:30									✓																							SR.	SR.
	15:00 - 20:30																✓																SR.	SR.
	15:00 - 20:30																							✓										SR.

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sônia Raquel Ferreira Henriques Nº MEC: 73870

MÊS: Março

[illegible]





LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baizurada ÁREA VOCACIONAL: Flauta Transversal e Classe Conjunta

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Raquel Ferreira Henriques NºMEC: 73870

MÊS: Abril

		Dia																															Rúbrica do Estagiário	Rúbrica do Orientador Cooperante			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31					
Horário Letivo	15:00 - 20:30	Interrupção Páscoa												✓																							Shk
	15:00 - 20:30																				✓													Shk.	Shk		
	15:00 - 20:30																											✓						Shk.	Shk		



LOCAL DE ESTÁGIO: Conservatório de Música da Baixa ÁREA VOCACIONAL: Flauta Transversal e Classe Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Sónia Baquel Ferreira Henriques NºMEC: 33870

MÊS: Maio

Horário Letivo	Dia																															Rubrica do Estagiário	Rubrica do Orientador Cooperante
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
15:00 - 20:30				✓																											Sl.	Sl.	
16:00 - 20:30											✓																				Sl.	Sl.	
15:00 - 20:30																		✓													Sl.	Sl.	
17:00 - 20:30																									✓						Sl.	Sl.	



Anexo 9 - Declaração de acompanhamento familiar

Ministerio da Saude - ACSS

Centro Hospitalar Do Baixo Vouga, Epe  
Av. Artur Ravara  
3810 - AVEIRO

N. Contribuinte: 510123210

DECLARACAO

Para os devidos e legais efeitos se declara que **SONIA RAQUEL FERREIRA HENRIQUES** esteve presente no Serviço de Urgencia deste hospital, entre as 17:06 do dia 05/01/2018 e as 19:57 do dia 05/01/2018, a acompanhar **ALZIRA FERREIRA CABECO** .  
(Episodio de Urgencia N. 18002426).

Por ser verdade, vai assinada e autenticada a presente declaracao.

AVEIRO, 05 de Janeiro de 2018

O Funcionario Administrativo



Processado por computador.



Rua Dr. Alberto Soares Machado 71 r/c  
3800-146 Aveiro  
Telf: 234-425625 Fax: 234-381548  
Email: [aveiro@castanheira-somusica.com](mailto:aveiro@castanheira-somusica.com)  
NIF: 500 532 613

18 de Dezembro de 2017

**Masterclass flauta transversal no Conservatorio de Musica da Bairrada**  
**Profª Sara Silva**

Escolha o seu vale de desconto (não acumulável) nas Marcas BG VANDOREN  
ROCKBAG KONIG & MEYER

---

**VALE DESCONTO 10,00 Euros**

Compra igual ou superior a 40,00

**VALE DESCONTO 15,00 Euros**

Compra igual ou superior a 60,00

**VALE DESCONTO 30,00 Euros**

compra igual ou superior a 120,00

**VALE DESCONTO 50,00 Euros**

compra igual ou superior a 200,00

**VALE DESCONTO 100,00 Euros**

compra igual ou superior a 400,00

**VALE DESCONTO 250,00 Euros**

compra igual ou superior a 1000,00

Serve este documento para ser trocado na aquisição de qualquer material, em qualquer das  
nossas lojas.

Os preços a considerar são os dos nossos preços incluindo IVA à taxa em vigor.

Válidade de 6 meses a contar da data mencionada.

Castanheira – Somusica

**Castanheira Somusica**  
Rua Dr. Alberto Soares Machado, 71 r/c  
3800-146 Aveiro - Tel: 234 425 625 Fax 234 381 548  
Email: [aveiro@castanheira-somusica.com](mailto:aveiro@castanheira-somusica.com)

**VISITE-NOS, CONSULTE-NOS VEJA OS NOSSOS PRODUTOS E SERVIÇOS**

web: [www.castanheira-somusica.com](http://www.castanheira-somusica.com)

email: [geral@castanheira-somusica.com](mailto:geral@castanheira-somusica.com)

<b>Porto:</b> Rua do Almada, 170 4050-031 PORTO Tel.: 222004616 Fax: 222084949	<b>Porto:</b> Rua Formosa, 224 4000-247 PORTO Tel.: 222052031 Fax: 222039939	<b>Aveiro:</b> Rua Dr. Alberto Soares Machado, 71 r/c 3800-146 AVEIRO Tel.: 234425625 Fax: 234381548	<b>Lisboa:</b> Tel.: 213421870 Fax: 213433393
--	--	--	---



Anexo 12 - Fotografias da Apresentação do Conto Musical











**FLAUTA, FAGOTE E  
ACORDEÃO**

**AUDIÇÃO  
DE CLASSE**

**24 novembro'17**

**18H**

**Classes dos professores:**

Andreia Pereira  
Catarina Silva  
Filipe Ricardo

**Pianista acompanhador:**

Cláudio Vaz

**CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA**

Rua Jaime Faria, 8  
3710-110 Troviscal Ode

+351 234 755 444  
+351 234 755 461  
info@conservatorio.com

**10 anos a afinar talento**

GOVERNO REGIONAL DE PORTUGAL  
COMISSÃO REGIONAL DE PORTUGAL  
PODEMOS  
UNião Europeia  
EUROPEAN UNION

**Mateus Viegas**

Fagote, 1º grau

Merrily – C. Paul Herfurth

**Ana Miguel Teixeira e Raquel Oliveira**

Flauta, Iniciação

Guter König (trio)

**Rita Santos**

Flauta, 1º grau

Passing Clouds – James Rae

**Bernardo Coelho**

Flauta, 1º grau

Let's Jump! – James Rae

**Ana Miguel Teixeira**

Flauta, Iniciação IV

Sahara Sunset – James Rae

**Raquel Oliveira**

Flauta, Iniciação III

Diva's Waltz – James Rae

**Érica Cavadas**

Flauta, 3º grau

Novelty Foxtrott – M. Seiber

**Bruno Rocha**

Acordeão, 4º Grau

Billy Ranch - Renato Rui

**Maria Carolina Neto**

Flauta, 4º grau

Sonatina – A. Cooke

1º and. "Allegro moderato"

**Marta Santos**

Flauta, 5º grau

Concerto em Sol maior – Pergolesi

1º and. "Allegro"

**Carlota Silva**

Flauta, 6º grau

Ballade – C. Reinecke

1º and. "Adagio"

**Rodrigo Novo**

Acordeão, 7º grau

Sonata em Lá m - Domenico Scarlatti

**Classe de conjunto**

(Érica Cavadas, Maria Neto, Marta Santos e Carlota Silva)

Zig Zag Zoo – Ian Clarke





CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA

15  
FEV.  
DANÇA



16  
FEV.  
MÚSICA



17  
FEV.  
TEATRO



## DIAS DA ARTE '18

### 15 FEVEREIRO - DANÇA

15H MEXE-TE!

16H30 O MEU CORPO EM MOVIMENTO

18H00 DANÇAS DO MUNDO

### 16 FEVEREIRO - MÚSICA

LUDOFÓNICA EXPERIMENTAL

GRUPO 1 - 15H - 17H | CONCERTO

GRUPO 2 - 17H30 - 19H30 | CONCERTO

### 17 FEVEREIRO - TEATRO

NO MEU PAÍS MANDO EU

10H - 13H

15  
FEV.  
DANÇA

\* TRAZER FATO DE TREINO

**15H-16H15 MEXE-TE!\***

*Bárbara Martins*

Exercícios de condição física para exercitar o corpo

**16H30-17H45 O MEU CORPO EM MOVIMENTO\***

*Bárbara Martins*

Exploração de movimentos baseada em diversos estímulos visuais e auditivos

**18H00 - 20H DANÇAS DO MUNDO\***

*Renata Silva*

A dança é uma "linguagem universal" com a capacidade de unir gerações, tradições e culturas. Neste workshop vamos dar uma volta pelo Mundo, conhecer novas sonoridades, ritmos e danças. Em círculo ou linha, a pares ou individual, de Israel ou da Irlanda, com ritmos indianos ou holandeses, com 1 pé esquerdo ou 2 ;).... Vem dançar, partilhar alegria e muitos sorrisos!

**LUDOFÓNICA EXPERIMENTAL**

Workshop

*Paulo Maria Rodrigues*

**15H-17H00 + CONCERTO GRUPO 1  
17H30-19H30 + CONCERTO GRUPO 2**

*Ludofónica Experimental* é uma denominação genérica para um conjunto de experiências colectivas em que se abordam aspectos musicais (voz e movimento), teatrais e cénicos numa linguagem artística integrada em que se explora: a) o potencial da música no desenvolvimento da interacção social e da comunicação entre pessoas; b) o potencial de estratégias lúdicas na criação de música. Cada sessão terminará com uma pequena apresentação ao público.

16  
FEV.  
MÚSICA

17  
FEV.  
TEATRO

**NO MEU PAÍS MANDO EU!**

Oficina de teatro

*Hugo Inácio e Telmo Ferreira*

**10H-13H**

Pensa em tudo o que tu gostas. Depois, pensa em tudo o que tu não gostas. Agora, imagina que podes mudar tudo o que quiseses para fazer deste país um lugar ideal para viveres. Inventarias um idioma novo? Pintavas o céu de outra cor? Proibirias os teus pais de fazerem peixe com batatas cozidas? Pensa bem, porque a responsabilidade é muita. Nunca ninguém disse que mandar num país era fácil.

Quanto mais inventá-lo.

Este é o ponto de partida para uma oficina de teatro em que os alunos terão a possibilidade de poder inventar um Mundo à sua imagem.

De uma maneira lúdica e divertida serão presidentes, deuses ou imperadores de um país onde terão de reinventar as regras, o idioma, e a até a maneira como se relacionam uns com os outros. Serão eles capazes de gerir o seu território e manter as suas fronteiras em paz e harmonia, ou assistiremos aqui ao início da 3ª guerra mundial? Esperemos que não, e se isso acontecer então que seja cheia de imaginação e divertimento.

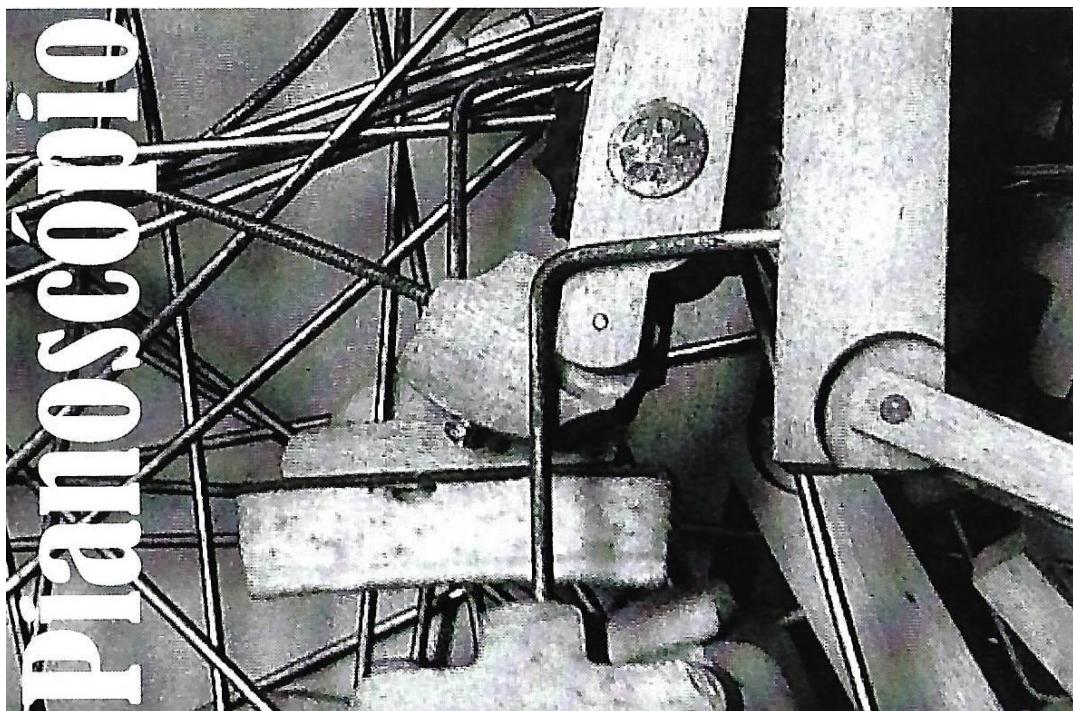
Porque num Mundo reinventado as armas podem até disparar gomas, quem sabe?

Deves escolher pelo menos 1 atividade.

*Mas podes participar em todas!*

*Levanta o teu passaporte na secretaria*





# Pianoscópio

Concepção e Produção: Companhia de Música Teatral  
Direção Artística: Paulo Maria Rodrigues  
Electrónica: Filipe Lopes  
Escultura: Ana Guedes  
Sonoscopia: Henrique Fernandes  
Figurinos: Izabel Rocha

"O trabalho de criação de constelações artístico-educativas da CMT tem-nos levado a explorar diferentes formas de abordar a música, quer em termos de recursos sonoros e do diálogo com outras artes e tecnologia, quer nas formas de integração do público nos vários aspectos da construção de relações com a música (ouvir, fazer, criar, saber). O piano ocupa um papel importante nas nossas criações e nalguns projectos mais recentes da Constelação Anatomia do Piano temos explorado técnicas e estéticas que nos permitem ver/ouvir o piano de formas muito diferentes das mais habituais.

A ideia de Pianoscópio é poder partilhar de forma prática e participativa alguns dos resultados a que chegámos na nossa pesquisa artística e educativa e explorar ainda mais profundamente algumas questões que se colocam ao envolver o público numa relação criativa com um conjunto de recursos que têm o piano como ponto de partida. Ao desenvolvermos uma ideia que "desconstrói" o piano queremos contribuir, também, para a construção duma visão mais profunda sobre o que é a música. Mas estamos, sobretudo, interessados em proporcionar uma oportunidade de pura fruição artística, de descoberta, de expressão.

O Pianoscópio é um trabalho de re-invenção ou re-descoberta do instrumento que será talvez o mais influente da história da música ocidental, de questionamento de alguns dos pressupostos em que se baseia a percepção comum deste instrumento. Criámos uma experiência que transforma o piano num instrumento colectivo, uma instalação/escultura sonora capaz de produzir sons de imensas cores, um espaço para ser habitado por pessoas e soar em função das interações entre elas. Boa Viagem."

Paulo Maria Rodrigues

#### Agradecimentos:

CCB [Fábrica das Artes];

Universidade de Aveiro;

Piano.pt; Fernando Rosado



GOVERNO DE  
PORTUGAL  
SECRETARIA DE ESTADO  
DA CULTURA

dgARTES  
DEPARTAMENTO  
NACIONAL  
DE ARTES



Companhia de Música Teatral  
cmt@musicateatral.com - www.musicateatral.com

Classes dos professores:

Andreia Pereira  
Catarina Silva  
Fernanda Amorim

Pianista acompanhador:

Cláudio Vaz

**FLAUTA, OBOÉ E  
FAGOTE**

**AUDIÇÃO  
DE CLASSE**

9 março'18

18H

• • • • •

COM A PARTICIPAÇÃO DA

CLASSE DE FAGOTE

DO CONSERVATÓRIO DE ÁGUEDA



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA



Rua Jaime Pato, 6  
3710-430 Tróia de OBR

t: +351 234 752 448  
f: +351 234 756 441  
info@baicollares.com



www.  
baicollares  
.com

10 anos a afinar talento



GOVERNO DE  
PORTUGAL



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO



DIREÇÃO REGIONAL DE EDUCAÇÃO



PO 2014-2020



FSE



UNIÃO EUROPEIA  
Fundo Social Europeu

**Rafael Felizardo**  
Fagote, Iniciação II  
Twinkle, Twinkle, little star - Tradicional

**Rita Santos**  
Flauta, 1º Grau  
Summer Days – Gordon

**Maria Bastos**  
Oboé  
Duo – D. Bortriansky

**Ana Miguel Teixeira**  
Flauta, Iniciação IV  
When the Saints go Marching in – Arr. J. Rae

**Raquel Oliveira**  
Flauta, Iniciação III  
Greensleeves – Tradicional Inglesa

**Matilde Santos**  
Fagote, 1º Grau  
Pease pudding hot – Trad. Arr. J. Sebba

**Bernardo Coelho**  
Flauta, 1º Grau  
Hot Chilli– P. Wedgwo

**Érica Cavadas**  
Flauta, 3º Grau  
Adagio Nobile– J. Donjon

**Bianca Oliveira**  
Oboé, 3º Grau  
Jardin d’Outomne - Proust

**Mateus Viegas**  
Fagote, 1º Grau  
Oats and Beans- M. Stuart

**Marta Santos**  
Flauta, 5º Grau  
Concerto em Sol M – G. B. Pergolesi  
3ºand. “Allegro spiritoso”

**Maria Neto**  
Flauta, 4ºGrau  
Sonatina – A. Cooke  
2º and. “Andantino”  
3º and. “Allegro vivace

**Mafalda Murta**  
Oboé, Curso Livre  
Balada Irlandesa – P. Paubon

**Carlota Silva**  
Flauta, 6º Grau  
Concerto n.º7 – F. Devienne  
1ºand. “Allegro”

Anexo 18 - Audição Classe de Conjunto (Atividade Participada)


FLAUTA — CLASSE DE CONJUNTO

AUDIÇÃO  
DE CLASSE


9 março'18

19H

Classes dos professores:  
Catarina Silva




CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
DA BAIRRADA




Rua Jaime Pinto, 6  
3710-410 Tróvisco (Oeiras)


T +351 214 752 648  
F +351 214 756 661  
info@conservatorio.com




10 anos a afinar talento




GOVERNO DE PORTUGAL




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO




MINISTÉRIO DA CULTURA




MINISTÉRIO DA SAÚDE




MINISTÉRIO DA SEGURANÇA SOCIAL




MINISTÉRIO DO TRABALHO




MINISTÉRIO DA AGRICULTURA




MINISTÉRIO DO AMBIENTE




MINISTÉRIO DA ECONOMIA




MINISTÉRIO DAS FINANÇAS




MINISTÉRIO DA JUSTIÇA




MINISTÉRIO DOS ASSUNTOS EXTERIORES




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO




MINISTÉRIO DA CULTURA




MINISTÉRIO DA SAÚDE




MINISTÉRIO DA SEGURANÇA SOCIAL




MINISTÉRIO DO TRABALHO



MINISTÉRIO DA AGRICULTURA



MINISTÉRIO DO AMBIENTE



MINISTÉRIO DA ECONOMIA



MINISTÉRIO DAS FINANÇAS



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



MINISTÉRIO DOS ASSUNTOS EXTERIORES

**Raquel Oliveira e Ana Miguel Teixeira**

**Flauta, Iniciação**

*Trio Maibaum-Tanz* – Arr. T. Wye

**Cláudia Silva**

**Flauta, 4º Grau**

*Dueto Gracioso* – G. Gariboldi, arr. R. Kernen

**Marta Santos**

**Flauta, 5º Grau**

*Dueto ZigZag* – E. Köhler, arr. R. Kernen

**Quarteto de Flautas**

Carlota Silva, Maria Carolina Neto, Érica

Cavadas e Marta Santos

*Somente o necessário* – Arr. R. Kernen

**Sexteto de Flautas**

Carlota Silva, Maria Carolina Neto, Érica

Cavadas e Marta Santos

*Gershwin Favourites* – Arr. R. Kernen





**sexta-feira 27 ABRIL / 21h30 / AUDITÓRIO an**

### Popular com VIDA (parte 1)

Os coros, grupos de cantores e da folclore do concelho convidam artistas com muito reconhecimento no âmbito local e nacional. Nesta primeira parte, que é também a abertura da 5.ª edição do MOB, destaque para a dança em cruzamento com a música coral, e dois nomes da música nacional, em áreas distintas, que se juntam a grupos tradicionais do concelho: Luis Portugal e Ruizinho de Panóvica.



**Participam:** Grupos de Cantores do Baimo com Luis Portugal (Mad), Rancho São Simão de Mamarosa com Ruizinho de Panóvica (Cancionário), Cor do Cais do Porto do Troviscal com Lúcia Santos, Carlos Nunes, José Filipe e André Luís (Grupo do Sol) e Joana Pereira (Grupo Comemorativo).

**sábado 28 ABRIL / 16h30 / AUDITÓRIO an**

### Popular com VIDA (parte 2)

O 2.º momento do Popular com VIDA traz a palco três conceituados instrumentistas e cantores da região, Marta Correia, Luís Mota e Vítor Castro, e uma das cantoras de referência do concelho de Oliveira do Bairro – Maria Silva. Respondendo ao convite dos grupos locais, fez parte do seu espetáculo, trazendo uma dinâmica e qualidade que fez deste um grande momento da música deste MOB.

**Participam:** Grupos de Cantores das Múltiplas com Marta Correia (Mad) e Luís Mota (Cancionário), Grupo Folclórico do São Pedro da Póvoa com Maria Silva (Mad), Taro da Universidade Sénior de Oliveira do Bairro com Vítor Castro (Bateria).



**sábado 28 ABRIL / 21h30 / AUDITÓRIO an**

### Big Band da Bairrada e as vozes da CIRA

A tradição dos excelentes músicos de Oliveira do Bairro leva à constituição desta Big Band, formada por instrumentistas do concelho. Sob direção de André Grapo, convidam 11 cantores, um por cada um dos 11 concelhos da CIRA (Comunidade Intermunicipal da Ria de Aveiro). O repertório apresentado é integralmente constituído por amigos de Vasco Miralheira, pianista e compositor do concelho, de música de José Cal, Carlos Paulo e Zeca Afonso, três autores de referência da região de Aveiro.

**Participam:** Big Band do Bairro com António Pignatelli (Aguarda), André Afonso (Aguarda), Beatriz Miranda (Aguarda de Rato), Gracinda Torres (Aguarda), Joana Ferreira (Aguarda de Rato), José Rui Barros (Aguarda de Rato), João Rui Barros (Aguarda de Rato), Oliveira (Aguarda), Tiago Amador (Aguarda) e Vânia Oliveira (Aguarda).

**Dirige:** André Grapo



**sábado 28 ABRIL / 21h30 / CAFETARIA GA an**

### Jam Session

O crescente número de músicos na área do jazz vindos de Oliveira do Bairro, faz desta Jam Session um momento musical tão concorrido como inspirado. Os músicos de Oliveira do Bairro convidam colegas de fora do concelho, juntos criam espontaneamente os vários momentos musicais que fazem desta noite de jazz.

**domingo 29 ABRIL / 16h30 / AUDITÓRIO an**

### União Filarmónica do Troviscal com Mária Breia (Atrix) e Nuno Simões (Percussão)

Sob direção de André Grapo, a União Filarmónica do Troviscal, uma das principais bandas musicais do concelho, apresenta um programa eclético e repleto de originalidade, como tem habituado o público de Oliveira do Bairro. Ao considerarmos a conceitualização da Mária Breia e o percussor Nuno Simões, prometem desde logo mais um momento musical inesquecível, despertando, mais uma vez, a enorme curiosidade do público.

**terça-feira 1 MAIO / 10h00 / ESPAÇO INOVAÇÃO MIA VERDE (1000 o dia)**

### Seminário para o Associativismo Cultural (d'Orfeu)

As decimas de associações culturais do concelho de Oliveira do Bairro evidenciam uma dinâmica impactante, capaz de se reinventar e levar o nome do concelho fora de portas cada vez com mais fulgor. Com este seminário, será dada a oportunidade a que os seus elementos adquiram ainda mais competências para responder à sua vontade de afirmação, no concelho, no país e no estrangeiro.

**sexta-feira 4 MAIO / 21h30 / AUDITÓRIO an**

### Popular com VIDA (parte 3)

Depois dos dois primeiros momentos do Popular com VIDA, o 3.º fim-de-semana do MOB abre com mais um momento de criatividade, desta vez com a participação de uma cantora, um instrumentista e Ricardo Regalado, reconhecido ator de Oliveira do Bairro que eleva o espetáculo a um dos momentos de referência deste MOB.

**Participam:** Banda Folclórica "Os Valsadores" de Mamarosa com Ricardo Regalado (Atrix), Orquestra do Bairro com Francisco Salgueiro (Piano), Orquestra do Troviscal com Sara Helena (Atrix).



**ENTRADA LIVRE  
EM TODOS OS CONCERTOS  
LEVANTE O SEU BILHETE  
A PARTIR DE 14 DE ABRIL DE 2018**

**sábado 5 MAIO / 21h30 / AUDITÓRIO an**

### Banda Filarmónica de Mamarosa com Sílvia Cerqueira (Voz)

Como banda de referência no plano nacional, a Banda Filarmónica de Mamarosa evidencia em cada concerto a tradição e qualidade com que ao longo de mais de 100 anos de atividade habituaram o público. Dos vários convidados de sua história fazem parte muitos cantores do panorama nacional. Este concerto não é exceção, com Sílvia Cerqueira, uma cantora lírica com créditos firmados.

**sábado 5 MAIO / 21h00 / CAFETARIA GA an**

### Noite de fados com Mónica Jesus, José Guerreiro e Tertúlia Bairradina

Grande noite de fados no Quartel das Artes, com a tradição de Lisboa e Coimbra lado a lado. Os fadistas reconhecidos do concelho juntam-se, pela primeira vez, no mesmo palco e na mesma noite. Momento históricos, e não perdes no próximo dia deste MOB.

**domingo 6 MAIO / 16h30 / AUDITÓRIO an**

### Conservatório de Música da Bairrada com José Cid (Voz)

No encerramento da 5.ª edição do MOB, o Conservatório de Música da Bairrada, com um intenso contributo na criação de espetáculos pluridisciplinares de música portuguesa, reúne um repertório dedicado ao melhor do Festival RTP da Canção. Convidam José Cid para o espetáculo, ele que é, provavelmente, o nome maior do Festival da Canção em Portugal.





# FLAUTA E FAGOTE

## AUDIÇÃO DE CLASSE

**11 de maio'18**

**18H**

.....

**Classes dos professores:**

Andreia Pereira  
Catarina Silva

**Pianista acompanhador:**

Cláudio Vaz



**CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA BAIRRADA**



Rua Jaime Faria, 8  
3770-410 Naveás de Cima

+351 234 750 648  
+351 234 750 661  
info@conservatorio.com

[www.escolares.com](http://www.escolares.com)

**10 anos a afinar talento**



**Mateus Viegas****Fagote, 1º grau**

Old Joe Clark (duet) – North American, arr.  
Jane Sebba

Twinkle, Twinkle Little Star – Tradicional

**Prof. Catarina Silva**

Berceuse pour Vincent – G. Meunier

The dance of the snow queen – Nikki Iles

Summer Days – D. Gordon

**Rita Santos****Flauta, 1º Grau**

Taking Pictures – Ned Bennett

**Ana Miguel Teixeira****Flauta, Iniciação IV**

Edinburgh Castle – Richard Peat

**Raquel Oliveira****Flauta, Iniciação III**

Heard on the Breeze – Stephen Dodgson

**Bernardo Coelho****Flauta, 1º Grau**

Fun Run – J. Widger

**Érica Cavadas****Flauta, 3º grau**

Dueto – Köhler op. 93 livro 1

**Maria Santos****Flauta, 5º grau**

3 Romances op. 94 – R. Schumann

I and. *moderato*

II and. *semplice, affetuoso*

**Maria Neto****Flauta, 4º grau**

Suite de trois morceaux op. 116 – B. Godard

1º and. *Allegretto*

**Cláudia Silva****Flauta, 4º grau**

Scherzetto – César Cui

**Carlota Silva****Flauta, 6º grau**

Ballade op.288 – C. Reinecke

*Adagio – Allegro – Tempo primo*

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

8 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQigredI#response=ACYDBNnH2qW0CvAaEpyyKEH8zB...>

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Dificuldades na produção sonora; falta de consciencialização da respiração; alunos muito pequenos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQigredI#response=ACYDBNnH2qW0CvAaEpyyKEH8zB...> 2/272



5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQey-vIPED-QwCPYpruEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNnH2qW0CvAaEpyKEH8zB...> 3/272

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: La Petit Flûte; métodos abrsn

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São métodos diversificados, para alunos em diferentes patamares e com temas interessantes para as crianças

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQey-vIPED-QwCPYpruEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNnH2qW0CvAaEpyKEH8zB...> 4/272

## Quais? \*

Métodos ou dificuldades? No que toca a métodos procurei, junto de colegas com mais experiência, encontrar livros que tivessem um número reduzido de notas e ritmos para poder colmatar os problemas apresentados pelos alunos - dificuldades de tocar várias notas, problemas de leitura de notas e ritmos

## 13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

## 14. Porquê da escolha anterior? \*

Penso que nenhum método, isoladamente, possa ser completo. É sempre importante complementá-lo com outros exemplos ou temas

## 15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Abracadabra Flute, abrm 1, la petit fiûte

## 16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Demoraria mais tempo nas primeiras etapas - passaria mais tempo em cada nota e tentaria colocar mais opções com acompanhamento ao piano ou em duo, uma vez que os alunos tendem a gostar da interação com o professor.

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Considero importante que o aluno consiga ir dominando os registos atempadamente e cada um de sua vez de forma a conseguir assimilar toda a informação

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

O importante é estar atento aos sinais que o aluno dá. Muitas vezes considero mais importante trabalhar questões isoladas sem método (respiração, mudanças de notas...) para que o aluno consiga focar o seu trabalho naquele objetivo. O método, no meu ponto de vista, na iniciação deveria ser encarado como um complemento à informação que o professor passa e não o contrário - o professor seguir o método cronologicamente e independentemente dos problemas apresentados pelo aluno.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

6

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OCrvAaEpyyKEhBz...> 9/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Braga

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Método de iniciação - Trevor Wye

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OCrvAaEpyyKEhBz...> 10/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Para mim são os métodos que melhor funcionam para uma evolução solidificada.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Vários. Normalmente o que mais utilizo é o método de iniciação do compositor T. Wye

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Na minha opinião é um método completo, mas se utilizar em alunos de iniciação, a aprendizagem é feita de forma muito rápida e os alunos não assimilam, tendo que ter auxílio de outro método.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Método de altés e abracadabra.

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

-----

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Temos que escolher um método de ensino que esteja à imagem da aprendizagem do aluno, para isso temos que conhecer os métodos de iniciação bastante bem, e muita das vezes fazer combinações de métodos.

-----

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

12

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9%0CvAaEpyyKEH8z...> 17/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Coimbra

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Relação postura correta com estatura do aluno

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9%0CvAaEpyyKEH8z...> 18/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☒ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Bem conjugados parecem-me os que mais motivam

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Peter Wastall entre outros

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Porque os mesmos fomentam a leitura, desenvolvem o gosto pelos duos presentes nos mesmos o que instiga desde novos o conceito de música de câmara e porque além de desenvolver a sonoridade e técnica, dão espaço para os alunos terem a percepção de postura usada nos diversos exercícios.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Exercícios que pela experiência enquanto flautista vou transmitindo pela análise individual do empenho do aluno

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

A partir do momento que entendo que estamos em constante aprendizagem vou introduzindo pequenas alterações à medida que assim vou entendendo.

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não


18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Metaforando com a introdução de novos alimentos aos bebés, parece-me que se torna perceptível o pensamento... 

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Partir de um pressuposto que o método é igual para todos, devemos a partir daí ir avançando à medida de cada um. Trata-se mais de velocidade de evolução e não propriamente de método utilizado.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

5

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNH2q7tOcrvAaEpyKEH8z...> 25/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

#### Quais? \*

Saber resolver os problemas uma vez que quando era mais nova não os tinha

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNH2q7tOcrvAaEpyKEH8z...> 26/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☐ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☒ Outro: Exercícios feitos por mim

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Porque acredito ser o mais adequado

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

-----

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Não acredito que haja um método extremamente completo

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

-----

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

-----

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

É mais fácil começar por algo que os alunos consigam fazer por defeito

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

É necessário perceber quais serão os pontos fortes e os pontos fracos e trabalhá-los até não haver essa distinção

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

4

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYproEH-8VzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcnAaEpyKEH8z...> 33/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Fife, trevor wye for beginners

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYproEH-8VzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcnAaEpyKEH8z...> 34/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☒ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☐ Outro: \_\_\_\_\_

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Depende do aluno e o seu interesse em querer aprender mais. \_\_\_\_\_

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Os métodos mencionados anteriormente

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

É importante explorar a flauta para além da leitura.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Audição e Imitação

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Realizar exercícios de respiração, articulação, explorar o sons e as notas da flauta ainda que as posições não sejam as corretas numa primeira vez.

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Depende da prestação e atitude que o aluno apresentar nas primeiras aulas.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

6anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay-vfPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0CrvAaEpyKEhBz...> 41/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro, porto, Portalegre

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Mini Magic flute, Fife book, abracadabra, a new tune a day entre outros

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay-vfPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0CrvAaEpyKEhBz...> 42/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem ? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☐ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: Mini Magic flute

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São mais fáceis de interpretação. Tem imagens ilustrativas para ajudar na aprendizagem do aluno e são bastante interessantes e aliciente

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Isso depende de Professor para professor e de escola para escola

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

É interessante e ajuda na aprendizagem do aluno

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Menos cansativo, mais fácil e de melhor aprendizagem para o mesmo

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Analisar a capacidade e desenvolvimento cognitivo de cada aluno, e depois adaptar os livros ou metodos

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

4

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vPEd-QwCPYprouEH-BVzfP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OcnvAaEpyyKEh8z...> 49/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Convencer pais à compra do instrumento e, em alguns alunos que tocam fife, adaptação da mão aos buracinhos do instrumento.

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vPEd-QwCPYprouEH-BVzfP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OcnvAaEpyyKEh8z...> 50/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☒ Outro:

The fife's book / Escuchar, leer y tocar - Broers & Kastelein/ La flûte traversière - Isabelle Ory / Aprende tocando la flauta - Peter Wastall

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Alguns dos métodos têm "play-alongs" que permitem aos alunos tocar com acompanhamentos mais apelativos ao ouvido e estudarem em casa com os mesmos. Já outros como o método de Ory e Wastall tem vários duetos, exercícios técnicos e peças com piano. Quanto ao Fife's Book é adaptado ao fife, muito usado na fase inicial.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Referidos anteriormente

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo  
☐ b. Método completo  
☐ c. Método quase completo  
☒ d. Método incompleto  
☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Não uso um único, uso vários

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Referidos anteriormente

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Qual ou quais? \*

## Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

-----

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Todos os alunos são diferentes. Dependerá de como se adaptam à flauta e das suas dificuldades e facilidades.

-----

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

4

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQey-vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q0CrvAaEpyKEhBz...> 57/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Soprar corretamente, posição dos dedos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQey-vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q0CrvAaEpyKEhBz...> 58/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Para mim, possuem exercícios bastante práticos de leitura e com as posições desenhadas, o que facilita a aprendizagem. Desconhecimento de alguns dos métodos citados.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Quais? \*

Exercícios criados por mim, visualização de vídeos, imagens ou peças soltas retiradas da Internet.

## 13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☒ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

## 14. Porquê da escolha anterior? \*

Apesar de conseguir alguns bons resultados, sinto necessidade de ainda adquirir mais conhecimento e métodos para tentar ajudar no maior de dificuldades. Apesar de também já lecionar há 4 anos, penso que ainda me faltam bastantes anos de experiência para conseguir um método de ensino mais satisfatório.

## 15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Gosto de aplicar alguns exercícios de improvisação através de desenhos ou histórias para desenvolver mais a parte criativa e musical do aluno. Em termos de técnica, aplico algumas variações aos exercícios base, como tonalidades ou articulações diferentes (dependendo do desenvolvimento do aluno), para dar mais opções de exercícios.

## 16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Aprofundar um pouco mais a parte da sonoridade, ter mais ferramentas para ajudar nesse sentido.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Começando pelo registo grave (porém, sem passar, inicialmente, do ré grave, pois nem todos conseguem atingir o do# e do grave, o que pode levar a desmotivação), consegue-se uma boa base para uma consequente boa sonoridade nos médios e agudos.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Passa por perceber a fisionomia do aluno, a sua musicalidade e a sua capacidade de trabalho.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

30

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHHQz9tOcrvAaEpyKEhBz...> 65/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Encontrei dificuldades em alguns alunos que eram hiper-ativos.

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHHQz9tOcrvAaEpyKEhBz...> 66/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: Com a fife da Yamaha uso o "Fife book" também da Yamaha

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Depende da idade com que se estão a iniciar.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Escolho o "meu" método, isto é, procuro exercícios, estudos e peças adequadas ao aluno e invento exercícios para resolver dificuldades.

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☒ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

O método é sempre incompleto. É útil no início, porque cria uma rotina de estudo no aluno. Depois, depende da evolução de cada um. Normalmente abandono o método e, como disse na resposta anterior, escolho o "meu" método.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

O "meu" método :-)

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9tOcrvAaEpyKEhBz...> 71/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Como disse, depende de muitos factores, idade, tamanho. etc.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9tOcrvAaEpyKEhBz...> 72/272



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

3

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0cnvAaEpyyKEhBz...> 73/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Santarém

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

#### Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0cnvAaEpyyKEhBz...> 74/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: The Fife Book, Liz Goodman

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

É importante ter um leque alargado de exercícios que abordem a mesma competência e utilizar os exercícios que se adequem melhor a cada aluno, não ficando refém de nenhum único livro

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Quais? \*

Utilização de exercícios sensoriais, sem recurso a livro ou gravações de acompanhamento ou de referência. Mencionei também o The Fife Book, por ter algumas melodias reconhecíveis e simples, que podem ajudar os alunos ao nível da motivação

## 13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

## 14. Porquê da escolha anterior? \*

Nenhum método tem todas as respostas, nem se adequa completamente e cada aluno, sendo necessário sempre encontrar estratégias complementares

## 15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Os métodos referidos na questão anterior e ainda os exercícios criados por cada professor complementam-se

## 16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Qualquer um dos métodos pode ser alvo de melhoria, seja através de uma atualização ao nível visual, no caso de métodos mais antigos ou através da inserção de mais estratégias alternativas para transmissão de conteúdos

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

A iniciação através do registo grave permite ao aluno a adopção de uma embocadura sem tensões. Dado que ainda não existe domínio da velocidade do ar, se for pedido ao aluno que inicie com o registo agudo ou médio vai haver tendência para a criação de tensão nos lábios.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

É necessário fazer essa adaptação para cada conteúdo e não apenas escolher um só método. Pode dar-se o caso de um aluno conseguir adquirir todas as competências necessárias seguindo as orientações de apenas um método, mas é bom ter sempre presentes mais alternativas e conhecer a forma como cada método aborda cada problema de maneira a conseguir fazer uma rápida adaptação no contexto de aula

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

3 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhh2q0CovAaEpyyKEBz...> 81/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Postura e Solfejo

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhh2q0CovAaEpyyKEBz...> 82/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: The First Step in Flute Playing de Louis Moyse

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Parecem-me graduais e adequados à iniciação

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Exercícios feitos em aula por meio de repetição e baseados em escalas e peças que estão a tocar.

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Tem peças com acompanhamento, duetos e exercícios baseados em escalas.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

The First Step in Flute Playing

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0CrvAaEpyKEhBz...> 87/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Observar as características naturais do aluno assim como as suas dificuldades. O objectivo é desenvolver as suas fraquezas a partir das suas capacidades.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0CrvAaEpyKEhBz...> 88/272



## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

11

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OCvAaEpyKEH8z...> 89/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Coimbra

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Trevor Wye

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OCvAaEpyKEH8z...> 90/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Porque eram os que conhecia quando ensinava iniciantes

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

-----

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Porque crio sempre exercícios meus especialmente para os problemas dos alunos

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

-----

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

-----

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Uma questão de facilidade, começam por um registo e com o auto-conhecimento adquirido aprendem meios de controlar o ar e a embocadura para explorar outros registos. Escolho o grave porque é o que vai exigir uma embocadura mais relaxada

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Apenas criando exercícios adaptáveis às necessidades do mesmo. O método é apenas um guia geral, o essencial está em como se ensina

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

7 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vIFED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHzq9OCvAaEpyKEhSz...> 97/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

embucadura, postura.

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vIFED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHzq9OCvAaEpyKEhSz...> 98/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

apresentam conteúdos de forma progressiva .....

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

nao tenho preferencia por nenhum em especifico. procuro usar varios em simultaneo.

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

uso varios metodos que se complementam e articulam. completando sr entre si

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

referi anteriormente na escolha dos metodos.

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

implemento varios metodos e nao apenas um, precisamente por sentir que o metodo A usado no aluno X precisa de complementação

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

conforme as competencias, objetivos e gosto dos alunos

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

10

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP28NUQig/edit#response=ACYDBNH2q9tOcnvAaEpyKtEhB...> 105/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Produção de som e leitura

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP28NUQig/edit#response=ACYDBNH2q9tOcnvAaEpyKtEhB...> 106/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☐ a. Extremamente importante
- ☒ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☐ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: Look, Listen and Learn

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

por uma questao de gosto.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

Quais? \*

depende dos casos

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

porque considero interativo e pratico

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey-vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNnH2q@OcvAaEpyKEB...> 109/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

mais exercicios praticos. improvisacao

Dimensão III

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey-vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNnH2q@OcvAaEpyKEB...> 110/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

afinacao e controle de som

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQey-vfPED-QwCPYproEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q2tOcnAaEpyKEBz...> 111/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

conhecendo os metodos e os alunos

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQey-vfPED-QwCPYproEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q2tOcnAaEpyKEBz...> 112/272

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais visível.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

15

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OCrvAaEpyKEHB...> 113/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Vila Real

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Respiração e abertura do som

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OCrvAaEpyKEHB...> 114/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro:  
Método para flauta transversal 1 e 2 - Lambert. Método de iniciação de flauta - A. Miranda

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São mais atuais e o aluno interessa-se mais

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

The fife book

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Acho que é muito difícil ser um método completo, pois cada aluno é uma realidade diferente

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Método de iniciação à Flauta - A. Miranda

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Mais exercícios a duas vozes

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Idade do aluno e desenvolvimento cognitivo e motor

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

4

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OcnAaEpyyKEhB...> 121/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

R. A. Açores

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

A tune a day for flute,

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OcnAaEpyyKEhB...> 122/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São métodos concisos, bem exemplificados e ilustrados, muito práticos e com exercícios básicos fundamentais.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Recurso a material audiovisual

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☒ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Porque é um método que, numa fase inicial procura desenvolver o som, a técnica e a dedilhação de uma forma muito prática e rápida.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Começar com notas relativamente fáceis de serem tocadas (B 4, Bb 4, por exemplo) de forma a que o aluno perceba que é possível soprar e tocar a nota correta, e depois então, partir para notas e registos mais difíceis

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

O método deve ser escolhido de igual forma para todos os alunos, caso não haja um feedback positivo na evolução destes alunos, partimos para outro tipo de método, que pode ser, conforme os casos, mais simples, mais prático (menos teórico), mais interativo, e que acompanhe, de certa forma, o crescimento humano e cognitivo do aluno.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

7

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnOvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcrvAeEpyKtEB...> 129/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Fife book, A tune a day, the begginer's book...

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnOvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcrvAeEpyKtEB...> 130/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☐ a. Extremamente importante
- ☒ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: Escuela de la flauta, Marcial Pico

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Principalmente os que assinaiei, por gostar da progressão dos mesmos

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

-----

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

ha sempre algo a melhorar e outras visoes sobre o ensinp

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

-----

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

gostava de ter mais opcoes

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

o registo medio e agudo resultam do registo grave, alterando apenas a direcao e pressao do ar. controlando bem o registo grave, o aluno tera mais facilidade em evoluir. com isto, nao quero dizer que nao introduzo o registo medio passado algum tempo, mas dou muito importancia ao registo grave

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26nUQig/edit#response=ACYDBNhH2qW0CrvAaEpyKEhB...> 135/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

nao uso apenas um metodo, mas sim uma conjugação de varios. tudo depende da evolução que o aluno demonstrar

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP26nUQig/edit#response=ACYDBNhH2qW0CrvAaEpyKEhB...> 136/272



## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

7

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=AC1yDBNhH2q90CvAaEpyyKEhB...> 137/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

santa maria da feira

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

the fife flute

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=AC1yDBNhH2q90CvAaEpyyKEhB...> 138/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: ouverture 1

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

aprendizagem gradual e completa/diversificada

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

trevor wye

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

o método aborda diversas formas teoricas e praticas ao longo da evolução do aluno

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

livros técnicos ou peças para aplicação do recentemente aprendido

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

aprendizagem nota a nota com escalas para auxilio e exercicios/peças com a mesma nota

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

15 estudos fáceis - koehler

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

análise de diversos fatores, entre os quais: análise da capacidade de evolução do aluno, tempo de prática e estudo que o aluno dedica, conhecimentos prévios e sua motivação para aprendizagem

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

29

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnOvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28NUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcnAaEpyKEH8...> 145/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnOvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28NUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9tOcnAaEpyKEH8...> 146/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☒ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Pela eficácia e adaptação às necessidades dos alunos

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

No geral são os assinalados no campo anterior

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Uso mais do ue um método e adapto-os à minha forma de lecionar e às necessidades do aluno

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Livros de estudos

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Consolidação da pressão da velocidade de ar, embocadura e dedilhação, que evoluirá para outros registos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28nUQig/edit#response=ACYDBNH2qW0CvAaEpyKEhB...> 151/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Procurar o tipo de exercícios que gostaríamos de trabalhar com o aluno e escolher o que mais se aproxima disso

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28nUQig/edit#response=ACYDBNH2qW0CvAaEpyKEhB...> 152/272



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

10

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-8VzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhHqz90cnvAaEpyKEhB...> 153/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Vila Real

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Métodos de pedagogos conceituados mas maioritariamente estrangeiros...

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYprouEH-8VzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhHqz90cnvAaEpyKEhB...> 154/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: Muitas das vezes exercícios elaborados por mim, consoante o aluno.

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Embora com algumas lacunas são os mais acessíveis e fáceis de percepção

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Alguns mecanismos, ritmos complicados, falta de exercícios de oitavas

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☒ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Porque sinto que se pode fazer sempre mais...

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Exercícios por mim elaborados

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Exercícios de leitura mais fáceis e graduais, controle da mão direita e esquerda, nas passagens de dó médio para ré, por exemplo..

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Avaliar o aluno e pesquisar ao máximo sobre as suas necessidades

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

10

<https://docs.google.com/forms/d/1RAhDnGrQay-viPED-QwCPYproEH-6VzP26hUQig/edit#response=ACYDBNnH2q9OcnAaEpyKEhB...> 181/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Lisboa

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAhDnGrQay-viPED-QwCPYproEH-6VzP26hUQig/edit#response=ACYDBNnH2q9OcnAaEpyKEhB...> 182/272



5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☐ a. Extremamente importante
- ☒ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: The Fife Book, L. Goodwin

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Apresentação dos conteúdos de forma gradual e organizada. Apresentação de novos elementos rítmicos de forma intercalada com a apresentação de novas notas musicais. Apresentação de exercícios que visam o cuidado, o desenvolvimento e a consciencialização da sonoridade na flauta.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação de Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP28nUQIqg/edit#response=ACYDBNHQzqW0CrvAaEpyvKEhB...> 166/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação de Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

14. Porquê da escolha anterior? \*

Os vários métodos referidos abordam os aspetos que considero basilares na iniciação do estudo da música e da flauta: elementos notacionais (variedade de notas e ritmos musicais), elementos básicos de articulação (staccato, legato, acento), de dinâmica (f, mf, p), e de tonalidade (maior, menor; tônica, dominante) noções de qualidade sonora e de prática musical com acompanhamento (música de câmara), possibilitando também o desenvolvimento do ouvido e espírito crítico do aluno.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Se necessária, e aquando de uma idade mais precoce, apresento o ritmo com base numa notação mais simplificada ( de minha autoria) ao mesmo tempo que ensino as notas musicais na partitura.

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP28nUQIqg/edit#response=ACYDBNHQzqW0CrvAaEpyvKEhB...> 166/272



Qual ou quais? \*

-----

-----

### Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Ao iniciar o estudo com o registo grave, o qual não requer uma elevada velocidade de ar, privilegiando antes a quantidade, o aluno desenvolve competências ao nível do processo respiratório, bem como da estabilidade e consistência ao nível sonoro que, passado algumas semanas, poderá replicar no registo médio do instrumento. Pela mesma ordem de ideias, e visando sempre a consistência e solidez sonora, irá procurar esse som, mais tarde, no registo agudo.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Primeiramente há ter e dominar vários métodos e abordagens ao início do estudo da flauta. Seguidamente há que insistir na prática e no exercício dos aspetos que o aluno revela maiores dificuldades, os quais poderão ser de natureza notacional (leitura musical), cinestésica (coordenação e digitação), respiratória, entre outras.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

6

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQay-vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q8OcvAaEpyKEhB...> 169/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Funchal

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Encontro da embocadura mais adequada

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQay-vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q8OcvAaEpyKEhB...> 170/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: The fife book

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

O facto de evoluírem através de músicas e não só de exercícios torna os mais atrativos para as crianças

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Junção de vários métodos

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Tem o material necessário para as primeiras fases de aprendizagem

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Introduzia logo no início a utilização de articulação

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Fica menos confuso para eles a questão do ar utilizado para cada registo

<https://docs.google.com/forms/d/1RAivDnOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OCovAaEpyyKEB...> 175/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Ver quais as suas dificuldades e encontrar o método que melhor as trabalha

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAivDnOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNH2q9OCovAaEpyyKEB...> 176/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

17 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNtH2q9OcnvAaEpyvKEB...> 177/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vIPED-QwCPYprcuEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNtH2q9OcnvAaEpyvKEB...> 178/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Vão ao encontro das necessidades de cada aluno, que podem ser bastante diferentes de aluno para aluno

.....

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Escuela de la Flauta de Marcial Picó

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Aumenta rapidamente de dificuldade. Na minha opinião deveria ter mais exercícios entre estádios para solidificar as aprendizagens.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Uso o Método Suzuki como base, mas complemento estádios de aprendizagem com todos os outros métodos que referi em questões anteriores.

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Adicionava exercícios, peças e duos para solidificar bem as aprendizagens de novas notas ou passagens difíceis

Dimensão III



17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Solidificar a sonoridade e manter a embocadura mais relaxada possível

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

De início não utilizo nenhum método. Somente quando o aluno consegue obter boa sonoridade nas notas si, lá e sol é que escolho a melhor metodologia para ele, baseada na progressão e dificuldades demonstradas nas primeiras aulas.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

20 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQing/edit#response=ACYDBNH2q9W0cnAaEpyKEB...> 185/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Lisboa

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Varia de aluno para aluno. Por vezes é a adaptação física ao instrumento, por vezes é a questão da formação da embocadura, ou da leitura de notas ou ritmos, etc...

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQing/edit#response=ACYDBNH2q9W0cnAaEpyKEB...> 186/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☒ Outro:

Seleção de estudos de vários livros, selecção de peças de vários livros, livros de exercícios de escalas e arpejos (P. Harris, por exemplo), os Practice books do T. Wye, etc...

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Porque a qualidade é boa e complementam-se bem.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

A resposta está na questão 9.

13. Na sua opinião, o método que administra é um.. \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☒ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Faltam-lhe mais exercícios de som e escalas, e começa as 2a e 3a oitavas e os ritmos compostos muito tarde.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

A resposta está na questão 9.

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Tentaria corrigir o que descrevi na resposta à pergunta 14.

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

O registo grave da flauta é a base, são os seus "sons originais", que são compostos por muitos harmónicos que serão depois o nosso registo agudo. Se estes graves são cheios e ressonantes, com qualidade, os agudos também o vão ter um som de qualidade. Para além disso são os sons para os quais temos que ter a embocadura mais relaxada. Se conseguimos esse relaxamento, todo o registo da flauta vai beneficiar e vai ser melhor. Esse relaxamento é fundamental para a qualidade do som e para um melhor controlo da afinação. Depois "é só" trabalhar a questão dos músculos diafragmáticos e o controlo da velocidade do ar, mas isso já é outra história. :-)

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Conhecer bem o aluno e saber quais são as suas fraquezas e quais os pontos fortes. E conhecer bem a oferta e o que existe disponível no que toca a métodos e exercícios. Por vezes temos que improvisar e inventar exercícios nós mesmos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

8 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnGvQey-vIPED-QwCPYproEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHHQzq8OcrvAaEpyKtEB...> 193/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Viana do Castelo

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

#### Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnGvQey-vIPED-QwCPYproEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNHHQzq8OcrvAaEpyKtEB...> 194/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Foram os métodos que achei mais indicados e com o processo de aprendizagem mais correto.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Faltam um ou dois parâmetros que podem ser acrescentados

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III



17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

O registo grave é o mais intuitivo para os alunos, vou depois acrescentando pouco a pouco os outros registos.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

O método tem de ser o mais dinâmico e maleável possível para conseguir abranger cada um dos alunos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

1 ano

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28UQig/edit#response=ACYDBNtH2q9t0crvAaEpyKEhB...> 201/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

#### Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28UQig/edit#response=ACYDBNtH2q9t0crvAaEpyKEhB...> 202/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☒ d. Le débutant flûtiste de M. Moysé
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São bastante completos

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

The beginner flutist, M.Moyse  
Beginner's Practice Book for the Flute vol.1 e 2  
125 easy classical studies F.Vester

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☒ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Porque procuro adequar cada tipo de método, evolução e sensibilidade a cada aluno

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Os mesmos anteriormente referidos

Dimensão III

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferência? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVOnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28nUQlg/edit#response=ACYDBNnHqz9W0crvAaEpyKEH8...> 207/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Depende da sensibilidade e compreensão de cada aluno

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVOnQvQey--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28nUQlg/edit#response=ACYDBNnHqz9W0crvAaEpyKEH8...> 208/272

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

3 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP28UQIqg/edit#response=ACYDBNnH2q70CvAaEpyyKEhB...> 209/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro e Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Adaptar o instrumento a cada aluno (difícil adaptação à fife por não ter chaves, demasiado esforço físico pelo peso da flauta, etc)

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQy--vIPED-QwCPYpruEH-BVzP28UQIqg/edit#response=ACYDBNnH2q70CvAaEpyyKEhB...> 210/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☒ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: The fife book

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Por oferecerem uma gama considerável de exercícios e atividades básicas quando trabalhados em conjunto

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Quais? \*

Escrever melodias ou retirar pequenos excertos de outras peças. Certas partes dos livros de aprendizagem inicial não estão suficientemente completos para ajudar o aluno a ultrapassar dificuldades (p.e. para as notas da mão direita).

## 13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

## 14. Porquê da escolha anterior? \*

A resposta anterior refere-se ao uso de vários métodos. Não é totalmente completa pelo que disse anteriormente (em certas partes, falta estender mais os exercícios).

## 15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Novamente: nunca uso só um método com um aluno. Uso todos os que apontei anteriormente.

## 16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Qual ou quais? \*

Em praticamente todos eles, acrescentar mais excertos de obras mais comuns ou melodias de canções infantis, de forma a entusiasmar o aluno.



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Quando digo registo grave, refiro-me a iniciar com as notas da mão esquerda. Estas são, supostamente, as mais fáceis e, portanto, permitem o aluno dominar o som (incluindo a respiração e o controlo do ar) e a embocadura antes de complicar tecnicamente.

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q90CovAaEpyvKEB...> 215/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Experimentar. Cada aluno tem a sua velocidade de aprendizagem e mais ou menos facilidade, logo, o avanço pode ser maior ou menor. A partir daí, seleciona-se o método, sendo que, na minha opinião, se deve variar.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQay--vPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q90CovAaEpyvKEB...> 216/272

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

3

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP2bUQig/edit#response=ACYDBNnHqz@OcrvAaEpyKtEhB...> 217/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Lisboa

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

trevor wye

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVDrOvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP2bUQig/edit#response=ACYDBNnHqz@OcrvAaEpyKtEhB...> 218/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Conheço os bem

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

outros

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☒ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

acho msem ue é

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

vários

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

melodias

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☒ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

solidificação de conhecimentos

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

flexibilidade e atenção constante

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

4

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey-viPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNtH2q9OcrvAaEpyKEB...> 225/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Lisboa

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Som,

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey-viPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNtH2q9OcrvAaEpyKEB...> 226/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moyse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

É o único que conheço bem

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Algum com peças mais conhecidas

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Faz com que você aluno se rápido a todos os registos e notas

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2qR0CvAaEpyyKEB...> 231/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Que se adapta á maioria dos alunos

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQey--vPED-QwCPYpruEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNH2qR0CvAaEpyyKEB...> 232/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

7

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYproEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhhQzq9OCnAaEpyKEB...> 233/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Abracadabra, trevor wye, suzuki, tune a day, taffanel

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnDnQvQay--vIPED-QwCPYproEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhhQzq9OCnAaEpyKEB...> 234/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☒ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☒ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☒ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi

☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São adaptados às necessidades

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Métodos de estudos de iniciação como Gariboldi

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Para me adaptar ao aluno preciso sempre recorrer a outros

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Referidos anteriormente

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

As melhorias que sugiro São realizadas aquando o uso de outros metodos

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

-----

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Conhecer o aluno, perceber os seus gostos interesses e motivações

-----

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

10

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQy-vIPED-QwCPYproEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q8CovAaEpyKEB...> 241/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Lisboa

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Trevor wye

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnGvQy-vIPED-QwCPYproEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q8CovAaEpyKEB...> 242/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☒ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☐ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

São os mais adequados

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Faça os proprios exercicios

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☒ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Faltam algumas bases

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Traduzir para português

Dimensão III



14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☐ b. Registo médio  
☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☐ a. Sim  
☒ b. Não

Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDrGvQy--vIPED-QwCPjpruEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0cvAaEpyyKEB...> 247/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

..??

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDrGvQy--vIPED-QwCPjpruEH-BVzP2BhUQig/edit#response=ACYDBNhH2qR0cvAaEpyyKEB...> 248/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

15 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnOvQy--vPED-QwCPYpruEH-BVzP28uQig/edit#response=ACYDBNhH2qW0cnvAaEpyyKEhB...> 249/272

14/10/2018

Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Porto

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### Quais? \*

Dificuldade de concentração e de cumprimento de regras

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnOvQy--vPED-QwCPYpruEH-BVzP28uQig/edit#response=ACYDBNhH2qW0cnvAaEpyyKEhB...> 250/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☐ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysé
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☐ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☒ Outro: "Ouverture I", J. v. Beekum | "La Flute Traversiere", Isabelle Ory

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Escolho os métodos mediante a capacidade do aluno se adaptar ao instrumento e que seja a forma mais apelativa para a sua aprendizagem

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Métodos que iniciassem em registos diferentes do instrumento

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Engloba trabalho técnico, rítmico e de sonoridade

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☒ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

O aluno sente-se mais motivado por ser capaz e por isso é-me indiferente o registo em que inicia

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Mediante as capacidades iniciais do aluno em produzir som

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

5 anos

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OcnAaEpyKEhB...> 257/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Aveiro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

#### Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAvDnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP26hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9OcnAaEpyKEhB...> 258/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☐ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Devido às várias formas como aborda o ensino da flauta transversal, sugerindo uma aprendizagem progressiva e cuidada. Neste sentido, torna-se possível trabalhar de forma mais consciente.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☐ a. Método extremamente completo
- ☒ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Pois permite uma adaptação às necessidades individuais de cada discente.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Qual ou quais? \*

Inserir mais informações sobre aspetos técnicos inerentes ao instrumento e torná-lo visualmente mais apelativo. Poderiam igualmente ser acrescentados mais jogos didáticos que pudessem por sua vez estimular o pensamento criativo dos discente (por exemplo através da composição de breves linhas melódicas ou improvisar sobre as notas e ritmos em estudo).

Dimensão III



17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

18. Qual preferencia? \*

- ☐ a. Registo grave  
☒ b. Registo médio  
☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim  
☐ b. Não

Quais? \*

Cria as bases técnicas (estabilidade sonora, respiração, etc) necessárias para um desenvolvimento mais progressivo.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Partindo de uma observação prévia sobre as dificuldades apresentadas pelo discente aquando a realização dos exercícios presentes no método. Esta escolha inicial pode, por sua vez, ser alterada ao longo do processo de ensino-aprendizagem, de forma a dar resposta às necessidades educacionais de cada discente.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## Quais os métodos utilizados em iniciação da Flauta Transversal em Portugal? Análise e reflexão.

No âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro, o presente questionário destina-se ao estudo dos diferentes métodos que são utilizados nas classes de flautas em Portugal. Como métodos, consideram-se as metodologias adotadas ou defendidas por os autores de manuais de iniciação e pedagogos. Os métodos em questão abordam diferentes temáticas, para esta investigação é de interesse a temática relativa ao registo de alturas usado no ensino e aprendizagem da flauta transversal nos níveis de iniciação.

O estudo em curso pretende estudar os diferentes métodos que influenciam a classe de flautas em Portugal. Para tal, irei tentar compreender e analisar as diferentes perspetivas dos professores da classe de Flauta transversal, em Portugal, quanto às metodologias adotadas na iniciação e concluir qual o método mais viável.

O presente inquérito por questionário não possui uma índole avaliativa, não havendo respostas erradas ou corretas. Os dados reunidos serão empregues e preservados no anonimato exclusivamente na investigação em decurso.

### Dimensão I

#### 1. Leciona a disciplina de Flauta Transversal há quantos anos? \*

3

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9K0cvAaEpyyKEhB...> 295/272

#### 2. Leciona em que distrito? \*

Beja, Faro

#### 3. Leciona ou já lecionou níveis de iniciação? \*

☒ a. Sim

☐ b. Não

#### 4. Encontra alguma dificuldade, enquanto professor, na aprendizagem dos seus alunos na fase inicial? \*

☐ a. Sim

☒ b. Não

#### Quais? \*

<https://docs.google.com/forms/d/1RAVnQvQay--vIPED-QwCPYprouEH-BVzP28hUQig/edit#response=ACYDBNhH2q9K0cvAaEpyyKEhB...> 298/272

5. Enquanto professor, acha que esta fase de aprendizagem é importante? \*

- ☒ a. Extremamente importante
- ☐ b. Importante
- ☐ c. Não importante
- ☐ d. Nada importante

6. Sente-se confortável a lecionar nesta etapa? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

## Dimensão II

7. O método de ensino que utiliza é sempre o mesmo de aluno para aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

8. O método que utiliza atualmente é o mesmo que foi aplicado no início da sua aprendizagem? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

9. Qual ou quais os métodos que utiliza em iniciação? \*

- ☐ a. Célèbre Méthode Complète de Flûte de J. H. Altès
- ☒ b. Beginner's Book for the flute de T. Wye
- ☐ c. Abracadabra Flute de M. Pollock
- ☐ d. Le débutant flûtiste de M. Moysse
- ☐ e. Méthode Complète de Flûte de P. Taffanel & P. Gaubert
- ☐ f. Método Prático para flauta de Galli
- ☒ g. Abracadabra Flute de Malcolm Pollock
- ☒ h. A tune a day de C. Paul Herfurth e Hugh Stuart
- ☐ i. Método Suzuki de Toshio Takahashi
- ☐ Outro: .....

10. Porquê a escolha desses métodos? \*

Diversidade de soluções.

11. O método que tem preferência é facilmente adaptável a todos os alunos? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

12. Alguma vez sentiu necessidade de procurar outro tipo de métodos para colmatar as dificuldades do aluno? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Quais? \*

.....

13. Na sua opinião, o método que administra é um... \*

- ☒ a. Método extremamente completo
- ☐ b. Método completo
- ☐ c. Método quase completo
- ☐ d. Método incompleto
- ☐ e. Método muito incompleto

14. Porquê da escolha anterior? \*

Oferece soluções para os diversos desafios que a aprendizagem dos alunos apresenta.

15. Usa algum método para completar o "método base"? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

.....

16. Faria alguma melhoria no método que implementa? \*

- ☐ a. Sim
- ☒ b. Não

Qual ou quais? \*

.....

Dimensão III

17. Na fase inicial da aprendizagem, defende que o aluno deve começar por um registo específico, como por exemplo o registo grave ou registo agudo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

18. Qual preferência? \*

- ☒ a. Registo grave
- ☐ b. Registo médio
- ☐ c. Ambos ao mesmo tempo

19. Vê vantagens de o alunos começar apenas com um registo? \*

- ☒ a. Sim
- ☐ b. Não

Quais? \*

Oferece tempo para o aluno se adaptar ao instrumento, permitindo uma embocadura mais relaxada e natural.

20. Na sua opinião, como escolher o método de aprendizagem que se adapta às necessidades de cada aluno. \*

Os métodos que utilizo, conseguem ir ao encontro das necessidades apresentadas pelos alunos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários



### E 1

Emetti suoni di diversa lunghezza, facendo fra l'uno e l'altro pause di durata differente. Pronuncia la sillaba "dö" (o "tö") come in tedesco, che equivale alla pronuncia francese di "de" (o "te").

döööööö dö dö dö dööööööööö dö dööö dööööö dööööööööööööööö dö



Inventa tu stesso dei pezzetti con suoni di diversa lunghezza, scrivi (come nell'E 1) e suonali.



### E 2

Emetti dei suoni pronunciando diverse sillabe, per esempio quelle che compongono il tuo nome e i nomi dei tuoi fratelli o sorelle, delle tue amiche o dei tuoi amici!

Mo-ni-ca Lu-ca Mi-ca-e-la Gio-van-ni



Pronuncia e suona i seguenti esercizi. Per non dimenticare le pause, puoi battere la pulsazione con il piede.

**E 3**  $\frac{4}{4}$  Mo - ni - ca, Ste - fa - no, Raf - fa - el - la, An - ge - lo

**E 4**  $\frac{3}{4}$  An - na, Mar - co, e Ro - ber - to

**E 5**  $\frac{2}{4}$  Flau - to, pia - no - for - te, trom - ba

**E 6**  $\frac{4}{4}$  Fhi - là! C'è qual - cu - no qui? Sì! Ec - co - mi qua.



Le "V" indicano i punti in cui respirare.

**E 12** ecc.  
dō dū  
dō - - ū

**E 13** ecc.  
dō dū dō dō dū dō dō dū dō  
dō - ū - ō dō - ū - ō dō - ū - ō

**E 14** ecc.  
dū dō  
dū - - ō

**E 15** ecc.  
dū dō dū dū dō dū dū dō dū  
dū - ō - ū dū - ō - ū dū - ō - ū

**E 16** ecc.  
dū dū dū dū

**E 17** ecc.  
dō dū dō dū dō dō dū dō dū dō  
dō - ū - ō - ū - ō dō - ū - ō - ū - ō dō - ū - ō - ū - ō



Suona i seguenti esercizi e inventane alcuni tu con suoni acuti e gravi! Anche qui puoi provare a trovare dei testi adatti.

**E 18** ||

**E 19** ||

**E 20**

**Glissando** (far "scivolare" il suono verso l'alto e verso il basso)

Suona piccole ondulazioni del suono (con la testata chiusa e aperta, anche con il suono armonico)!



**1a Moderato** Kaspar Kummer (1795-1870)

**1b**





Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro